

नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)





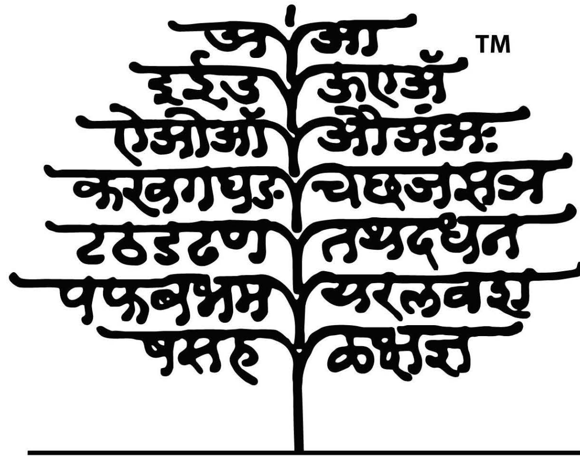
महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

अनुक्रमणिका







मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत

महाराष्ट्र साहित्य-पत्रिका

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचें त्रैमासिक मुखपत्र

संपादक

वा. रा. ढवळे

वर्ष ३३ : अंक १३३-१३४ एप्रिल ते सप्टेंबर १९६० (जोड अंक)

या अंकांत

श्री. वि. स. खांडेकर, प्रा. सुरेश म. डोळके, श्री. य. ल. गुण्ये, प्रा. दा. ळ. अडोणी, श्री. ना. ब. जोशी, डॉ. वि. म. कुलकर्णी, श्री. पंडित शेटे, श्री. मो. रा. वाळंबे, प्रा. गो. म. कुलकर्णी, प्रा. सरोजिनी कुलकर्णी, संपादकीय, परिषद्वार्ता, नवीन सभासद इत्यादि.

अनुक्रमणिका



साभार-स्वीकार

१ भरली चंद्रभागा (सोलापूर जिल्ह्यांतील लोकसाहित्य)-नरेश कवडी; महाराष्ट्र साहित्य परिषद्, शाखा सोलापूर, प्रभात टॉकीज, सोलापूर; १ रु.

२ सृष्टीचीं लाडकी लेंकरें- (विज्ञानरंजनमाला भाग ५ वा) य. बा. राजे; आनंद कार्यालय प्रकाशन, १०१५ सदाशिव, पुणें २; रु. २-५०.

३ टीका सप्तशती-ले. प्र.:-मा.भ. उर्फ भय्यासाहेब पंत; ७४ ब, नारायण पेठ, पुणें २; रु. ३-५०.

४ साहित्य संमेलनें आणि साहित्यिक प्रश्न- दु. का. संत; अ. वि. गृह प्रकाशन, पुणें २; रु. ३-५०.

५ विज्ञान युगाचे निर्माते-ना. वा. कोगेकर; अ. वि. गृह प्रकाशन; पुणें २; रु. १-२५.

६ श्रीज्ञानेश्वरी अध्याय पहिला-संपा. कर्वे, रिसबूड; प्रसाद प्रकाशन, पुणें २; रु. ३-५०.

७ कोवळे कोंब (कथा)-बजरंग शेलार; वि.स. मोकाशी, उरुल, ता. पाटण (उ.सातारा); समजुतींचा घोटाळा (कथा) रु. १-५०

८ यशवंतरावजी चव्हाण-श्री. रंजन परमार; लेखन वाचन भांडार, पुणें २; रु. १-५०.

९ कोरीव लेणीं (प्राति. कवितासंग्रह)-संपा. पंडितराव, कुलकर्णी, पी. सावळाराम, वद्य, जोशी; स. पां. जोशी, दादर-मुंबई २८; रु. ३.

१० अभिनव केकावलि - निशिकांत करकरे; भोपाळ.

११ मी हा असा आहे-प्र. बा. जोग; प्रमिला जोग, १५६९ सदाशिव, पुणें २; रु. ५.

१२ महाराष्ट्र गीतगंगा-संपा. प्रका.- सदाशिव माळी, देवपूर, धुळें.

१३ कांहीं थोरांचा अल्प परिचय- वा.ल. चिपळूणकर; चिटणीस, मराठी थिऑसाफिकल फेडरेशन डे. जिमखाना, पुणें ४.

१४ गीत वेणु (कविता)-प्रताप; सौ. कृष्णाताई गोपाल जमदाडे, दुधोंडी, (द. सातारा); ७५ न. पै.

१५ भावनाट्य अर्थात् नकला-नाना रेटर, पूजा प्रकाशन, नागपूर; रु. २-५०.

१६ पावनखिंडीचा रणझुंजार-मा. द्वा. कारखानीस; सौ. सरला मा. कारखानीस, ५२ टायकलवाडी, मुंबई १६; रु. १-७५.

१७ व्याकरणकार रामभाऊ जोशी (चरित्र) गो. चि. भाटे; मा. रा. जोशी, ५६९ सदाशिव, पुणें २; १ रु.

१८ असिधारा-दे. गो. उदापुरे; नागविदर्भ प्रकाशन; अमरावती; रु. ३.

१९ भेटीगांठी (कथा)-शंकर पाटील; साधना प्रकाशन; पुणें २; रु. ३-५०.

२० पूर्णयोगी श्री. अरविंद-के. र. काशीकर; उषा प्रकाशन, पारडी; रु. १-७५.

२१ अभंग (कविता)-मधुकर पारळकर, सौ. माधुरी पारळकर, नागपूर २.

२२ आनंदाश्रम (नाटक)-मो. द. ब्रह्मे; परचुरे प्रकाशन मंदिर, गिरगांव, मुंबई ४; २ रु.

२३ नापास नगरी (नाटिका)- म. भा. भोसले; ग्रामीण प्रकाशन, धनगांव (द.सातारा); ७५ न. पै.

२४ पालवी (प्रा. कथा कविता संग्रह) संपा - आत्माराम भोयर, अरुणोदय प्रकाशन, नागपूर; ३ रु.

[पुढील मजकूर कव्हर पान ३ वर पहा.]

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचें त्रैमासिक मुखपत्र

महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका

संपादक : वा. रा. ढवळे

वर्ष ३३, अंक १३३–१३४ एप्रिल ते सप्टेंबर १९६० (जोड अंक)

या अंकांत

(संपादकीयांत व्यक्त केलेलीं मतें संपादकांचीं वैयक्तिक समजावीं.)

● ● ● ● ●

संपादकीय पत्रव्यवहाराचा पत्ता :
१२६ डी. फणसवाडी, मुंबई २.

महाराष्ट्र साहित्य परिषद,
टिळक रस्ता, सदाशिव पेठ, पुणें २.

● ● ● ● ●

महाराष्ट्र-साहित्य-परिषद्-प्रकाशनें

१ मराठी भाषेचा व वाङ्मयाचा इतिहास (मानभाव अखेर)
लेे. कै. वा. अ. भिडे (प्रती शिल्लक नाहीत.)

२	म. सा. परिषद्-इतिहास	रु.न.पै
	ले. म. म. प्रा. द. वा. पोतदार	३=००
३	संत-वाङ्मयाची सामाजिक फलश्रुति	२=००
	ले. प्रा. गं. बा. सरदार	
४	वाङ्मय समालोचन (१९४७)	२=००
५	वाङ्मयीन वाद (परिषद्-पुरस्कृत)	३=००
६	निबंध-विकास (प्राज्ञ परीक्षेस लावलेलें)	२=५०
७	साहित्य सुगंध (प्रवेश ,, ,,)	२=५०
८	सारस्वत प्रवेश (प्रथमा ,, ,,)	२=००
९	शुद्धलेखन नियम (१९५९-नवी आवृत्ति)	०=१५

(क्र. ३ व ५ या पुस्तकांची मागणी अनुक्रमें व्हीनस बुक स्टॉल, पुणें २; व प्रसाद प्रकाशन, सदाशिव, पुणें २ यांच्याकडे करावी.)

इतर चौकशीः—चिटणीस, महाराष्ट्र साहित्य परिषद्, टिळक रस्ता, पुणें २.

कार्यालयाच्या वेळा

सकाळी ...... ८॥ ते १०॥

दुपारी ...... ४ ते ८

दर मंगळवारी सुट्टी

मुद्रकः—म. ना. चापेकर, आर्यसंस्कृति मुद्रणालय, १५७५।२ सदाशिव पेठ, पुणें २.
प्रकाशकः—य. दि. पेंढरकर, चिटणीस, महाराष्ट्र-साहित्य-परिषद्, टिळक रस्ता, पुणें २.



महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचें त्रैमासिक मुखपत्र

महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका

संपादक : वा. रा. ढवळे

वर्ष ३३, अंक १३३-१३४ एप्रिल ते सप्टेंबर १९६० (जोड अंक)

संपादकीय

'पत्रिके'चा प्रस्तुत जोड अंक

'पत्रिके'चा जानेवारी ते मार्च १९६० चा अंक खास समालोचन-अंक म्हणून ठाणें साहित्य-संमेलनाच्या वेळीं प्रसिद्ध करण्यांत आला होता. तो अंक अपेक्षेपेक्षा मोठा झाल्यामुळे छपाईच्या खर्चाबरोबरच टपाल-हशिलाचा खर्चहि वाढला. त्यामुळे एप्रिल ते जूनचा त्रैमासिक अंक न काढतां एप्रिल ते सप्टेंबर या महिन्यांचा एक जोड अंक प्रसिद्ध करावा असें ठरलें. या निर्णयाप्रमाणेंच प्रस्तुतचा जोड अंक प्रसिद्ध होत आहे.

या अंकांत श्री. वि. स. खांडेकर यांनी कै. गोविंदराव टेंबे यांच्या स्मृतिपूजनाच्या निमित्ताने परिषदेच्या 'माधवराव पटवर्धन सभागृहां'त ता. २७ ते २९ जूनला जीं तीन व्याख्यानें दिलीं त्यांतील महत्त्वाचा भाग परिषदेच्या, पुण्याबाहेर असलेल्या, सभासदांसाठी देण्यांत येत आहे. या व्याख्यानांमुळे कै. टेंबे यांच्या साहित्याविषयक सेवेचा जसा यथायोग्य परिचय 'पत्रिके'च्या वाचकांना होईल त्याचप्रमाणें खुद्द श्री. खांडेकरांच्या मराठी नाट्य-वाङ्मयाच्या सखोल व मार्मिक अभ्यासावरहि चांगला प्रकाश पडलेला आहे हेंहि दिसून येईल. टेंबे यांच्या नाट्यवाङ्मयांतील गुणगौरवाबरोबरच त्यांतील दोषदिग्दर्शनहि खांडेकरांनी मोठ्या मार्मिकपणाने नि मनोज्ञतेने केलेलें आहे. कै. टेंबे यांच्या तीनहि रसिक चिरंजीवांनी आपल्या वडिलांच्या स्मृतिपूजनासाठी एक निधि परिषदेच्या हवालीं दर वर्षी करण्याचें औदार्य दाखविलें आहे, त्यामुळेच अशा प्रकारचें वाङ्मयाचें मूल्यमापन करण्याची संधि परिषदेला मिळाली आहे. याबद्दल कै. टेंबे यांचे तीनहि चिरंजीव अभिनंदनास पात्र आहेत.

अभिनंदनीय व अभिमानास्पद जीवन-रेषा

गेल्या एक-दोन महिन्यांत महाराष्ट्रांतील कांही माननीय व्यक्तींना आपल्या अभिमानास्पद आयुष्याची सत्तरी व साठी उलटण्याचें भाग्य प्राप्त झालें आहे त्याबद्दल त्यांचें हार्दिक

अनुक्रमणिका





अभिनंदन करणें उचित होईल. या सर्वच व्यक्तींची जंत्री माझ्यापाशी नाही. पण दूर्त माझ्या डोळ्यापुढे महामहोपाध्याय दत्तो वामन पोतदार, प्रा. रा. स. भागवत, प्रबोधनकार ठाकरे व गो. गो. अधिकारी हीं नावें उभीं राहतात. पैकी पोतदार व भागवत यांची सत्तरी व ठाकरे यांची पंचाहत्तरावी पुरी झाली असून श्री. अधिकारी यांनी एकसष्टाव्या वर्षांत पदार्पण केलें आहे. महामहोपाध्याय पोतदारांचा परिचय महाराष्ट्रांतच नव्हे तर अखिल भारतांत सर्व-दूर आहे. इतिहाससंशोधक, शिक्षणतज्ज्ञ, वाङ्मयसेवक, पट्टीचे वक्ते व संभाषणचतुर इत्यादि अनेक भूमिकांनी ते महशूर आहेत. साहित्य परिषदेचे तर ते एक निष्ठावंत हितकर्ते असून परिषदेचा इतिहासच त्यांनी लिहिला आहे असें नसून, परिषदेचा इतिहास घडविण्यांतहि त्यांची कामगिरी उल्लेखनीय आहे. एक आदर्श सभापति व घटनाचतुर म्हणून त्यांचा लौकिक मोठा आहे. त्यांचें जीवन त्यागमय व समर्पित आहे. प्रा. रा. स. भागवत हे महाराष्ट्रांतील थिऑसॉफीचे आधारस्तंभ असून त्यासंबंधी त्यांनी अनेक पुस्तकें लिहिलीं आहेत. प्रबोधनकार ठाकरे हे निर्भीडपणा व प्रखरपणा यांचें जणू प्रतीकच होत. 'प्रबोधन' चालू नसलें तरी त्या नियतकालिकाचे संपादक म्हणून त्यांनी केलेलें लेखन अविस्मरणीय आहे. संयुक्त महा-राष्ट्राच्या चळवळींतहि त्यांनी हिरीरीनें भाग घेऊन आपला मराठी बाणा प्रकट केलेला आहे. श्री. गोपाळ गोविंद अधिकारी हें नांव आजच्या तरुण पिढीला जरी फारसें परिचयाचें नसलें तरी मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासाचा अभ्यास करणाऱ्या विद्यार्थ्याला त्यांनी केलेल्या साहित्य-विषयक कामगिरीची व चळवळींची दखल ही घ्यावीच लागेल. मनोरमा, रसवंती, टीकाकार, एक आणा माला व अध्यापन या नियतकालिकांचे संपादक, स्वत: एक कवि व मराठी कवितेचे निष्ठावंत उपासक, व विशेषत: साहित्यविषयक चळवळींचे संयोजक अशा विविध नात्यांनी त्यांनी केलेली साहित्यसेवा अविस्मरणीय आहे. बरींच वर्षे साहित्याची विविध प्रकारें सेवा केल्यानंतर जणू काय शीण आल्यासारखे ते त्या क्षेत्रांतून निवृत्त होऊन 'खातेदार पत्रिका' या जमीनमालकांच्या नियतकालिकाचे ते संपादक झाले आहेत. ता. १५ सप्टेंबरला त्यांच्या वयाला ६० वर्षे पुरीं झालीं. या सर्वच व्यक्तींनी महत्त्वाची जीवनरेषा गाठून पुढील प्रवास चालू ठेवला आहे याबद्दल त्यांचें अभिनंदन करणें मी एक कर्तव्य समजतों.

भावनात्मक व सांस्कृतिक ऐक्य

मुंबई राज्याचे मुख्य मंत्री श्री. यशवंतराव चव्हाण यांनी महाराष्ट्र विधान-सभेच्या गेल्या अधिवेशनांत नागपूरकर, मुंबईकर, विदर्भवादी, पुणेकर अशी भाषा यापुढें न वापरतां अगर हा आमचा प्रदेश, हा तुमचा प्रदेश असें न बोलतां महाराष्ट्रांत अंतर्भूत झालेल्या सर्व प्रदेशांतील लोकांचें भावनात्मक व सांस्कृतिक ऐक्य झालें पाहिजे असें आवाहन सर्व प्रतिनिधींना केलें. चांगलें म्हणजे विचारपूर्वक बोलणारीं व भलें म्हणजे समाजाच्या हिताच्या दृष्टीने योग्य असें करणारीं जीं अगदी थोडीं माणसें आज महाराष्ट्रांत आहेत त्यांत श्री. यशवंतराव चव्हाण अग्रेसर आहेत. सुप्रसिद्ध समाजवादी नेते श्री. जयप्रकाश नारायण यांनी सुद्धा श्री. यशवंतरावांचा एक कर्तृत्वक्षम व श्रेष्ठ दर्जाचा शासन-निपुण मुख्य मंत्री या यथोचित शब्दांत जाहीर गौरव नुकताच केलेला आहे. अशा मुख्य मंत्र्याने केलेलें आवाहन हें अगदी मनापासून केलेलें असणार याबद्दल शंका बाळगण्याचें कारण नाही; व तें ऐक्य निर्माण करण्याच्या दृष्टीने व निर्माण केलेलें टिकाविण्याच्या दृष्टीने त्यांच्या कांही स्वतंःच्या

[पुढील मजकूर पान ६६ वर पाहा.]

वि. स. खांडेकर

कै. गोविंद सदाशिव टेंबे

[नट, नाटककार, संगीततज्ज्ञ वगैरे नात्याने विविध क्षेत्रांत यशस्वी संचार करणारे कलावंत म्हणून कै. गोविंद सदाशिव टेंबे यांचें नांव मराठी रसिकांना चांगलेंच परिचयाचें आहे. त्यांचें स्मृतिपूजन नियमितपणाने व्हावें म्हणून त्यांचे चिरंजीव व म. सा. परिषद् यांच्या सहकार्याने दर वर्षी एक व्याख्यानमाला घडवून आणण्याचा उपक्रम निश्चित झाला आहे. या वर्षी सुप्रसिद्ध कादंबरीकार व टीकाकार श्री. **वि. स. खांडेकर** यांनी ता. २७, २८ व २९ जून १९६० या दिवशीं म. सा. परिषदेच्या ' माधवराव पटवर्धन सभागृहां ' त जीं तीन व्याख्यानें दिलीं त्यांतील महत्त्वाचा भाग तीन प्रकरणांत पत्रिकेच्या वाचकांसाठी येथे देत आहोंत.

संपादक]

[१] नाटककार टेंबे

कै. गोविंदराव टेंबे यांचें अप्रतिम पेटीवादन अनेकांनी ऐकलें नसेल. त्यांचें लोकप्रिय ' पट-वर्धन ' नाटक पुष्कळांनी पाहिलें नसेल. देवयानीने ज्याच्या प्रेमांत सहज पडावें, असा रंगभूमीवर त्यांनी उभा केलेला देखणा कच पाहण्याचा योगहि कित्येकांना आला नसेल ! पण विविध क्षेत्रांत यशस्वी संचार करणारे कलावंत म्हणून मराठी रसिकांना टेंबे पूर्णपणें परिचित आहेत. अशा अष्टपैलू कलाकाराचें वाङ्मयीन स्मृतिपूजन नियमितपणें व्हावें म्हणून यंदापासून ही व्याख्यानमाला सुरू होत आहे. म. सा. परिषद् आणि टेंबे यांचे चिरंजीव यांच्या सहकार्याने हा उपक्रम मूर्त स्वरूप धारण करीत आहे. या उपक्रमाबद्दल मी धन्यवाद देतों.

संस्कृतीच्या या संक्रमणकाळांत अशा उपक्रमांची किती आवश्यकता आहे हें काय नव्याने सांगायला हवें ? महाराष्ट्र-राज्य नुकतेंच निर्माण झालें आहे. वनवास, अज्ञातवास, स्वकीयांशीं युद्ध इत्यादि दिव्यांतून पार पडून सिंहासनावर आरूढ होणाऱ्या द्रौपदीप्रमाणे मराठी भाषा विविध संकटांतून मुक्त होऊन लोकभाषा म्हणून आपल्या हक्काच्या सिंहासनावर विराजमान होत आहे. अशा वेळीं साहित्याचें संगोपन आणि संयोजन, संस्कृतीचें विकसन आणि संवर्धन यांचीं नवीं स्वप्नें साहित्यिकांनी आणि साहित्य-संस्थांनी पाहिलीं पाहिजेत. तीं साकार व्हावींत म्हणून त्यांनी पराकाष्ठेचे प्रयत्न केले पाहिजेत. शिक्षित होत जाणाऱ्या बहुजनसमाजाच्या जीवनांत अभिजात रसिकतेचीं बीजें कशीं रुजतील आणि फुलतील हें पाहिलें पाहिजे. अशा प्रकारच्या व्याख्यानमाला या कामाला अल्पसा हातभार लावूं शकतील असें मला वाटतें.

टेंब्यांच्या नाट्यलेखनाचा विचार करतांना एका गोष्टीचें मोठें आश्चर्य वाटतें— टेंबे नाटककार झाले ते वयाची चाळिशी उलटल्यावर ! असें होण्याचें कारण रंगभूमीशीं त्यांचा निकटचा संबंध नव्हता हें नाही. नट, नाटकांचा भोक्ता, नाट्यसंस्थेचा चालक, नाट्यसंगीताला नवें वळण देणारा संगीतज्ञ अशा कितीतरी नात्यांनी ऐन पंचविशी-तिशींत ते रंगभूमीशीं निगडित झाले होते. १९०० ते १९२० या कालखंडांत नाटकें विपुलतेने लिहिलीं जात होतीं. कारण रंजनाचें व उद्बोधनाचें तें सर्वस्पर्शी साधन होतें. त्या काळीं निरनिराळ्या अभिरुचींच्या प्रेक्षकांचें

अनुक्रमणिका

रंजन करणाऱ्या विविध दर्जाच्या नाटकमंडळ्या अस्तित्वांत असल्यामुळे कोणत्याहि नाटकाला रंगभूमीवर येण्याच्या कामीं फारसा प्रयास पडत नसे.

असें असूनहि चाळिशी उलटण्यापूर्वी टेंबे नाट्यलेखनाकडे वळले नाहीत, याचें कारण एकच दिसतें. साहित्य-संगीत-कला हें त्यांचें जीवन होतें. पण त्यांच्या आवडीच्या या विषयांतहि तरतमभाव होताच. एखाद्या राजाला दोन आवडत्या राण्या असल्या तरी त्यांत अधिक आवडती कोण आहे हें शोधून काढणें फारसें कठीण नसतें! या दृष्टीनें टेंब्यांची एक आठवण लक्षांत ठेवण्याजोगी आहे. एकदा श्री. तात्यासाहेब केळकर टेंब्यांना म्हणाले, 'तुम्ही चांगलं लिहूं शकतां. तुम्ही लिहीत कां नाही?' टेंब्यांनी उत्तर दिलें, 'करायचं काय लिहून? मला माझ्या जुन्या जुन्या चिजांची उजळणी करण्यांत इतका आनंद वाटतो की वेळ कुठं जातो हें सुद्धा समजत नाही.' ('गोविंद-गुण-गौरव,' पृष्ठ ३२).

साहित्यापेक्षा संगीताकडे अधिक ओढा असल्यामुळेच टेंबे नाट्यलेखनाकडे उशिरा वळले हें उघड आहे. त्यांचें हें लेखन मुख्यतः १९२० ते १९३० या दशकांत झालें. ऑस्कर वाइल्डच्या 'The importance of being Earnest' या विनोदी नाटकाचें 'गंभीर घटना' हें त्यांनी केलेलें रूपांतर १९३२ मध्ये प्रकाशित झालें. पण हें नाटकच त्यांनी प्रथम लिहिलें असावें, कारण 'हें नाटक दहा-बारा वर्षे गुलदस्तांत पडून राहिलें होतें' असा त्या नाटकाच्या प्रस्तावनेंत उल्लेख आहे. या रूपांतरानंतर त्यांनी 'पट-वर्धन' (१९२४), 'वर-वंचना' (१९२५) (शेरिडनच्या 'ड्यूएना' या प्रहसनाचें रूपांतर), 'तुलसीदास' (१९२८) आणि 'वत्सलाहरण' हीं नाटकें लिहिलीं. 'मत्स्यवेध,' 'ब्रह्मलिखित' वगैरे नाटकांचे संकल्प त्यांनी सोडले होते. त्यांच्या सर्व किंवा कांही भागांचें लेखनहि त्यांनी केलें असावें. 'मत्स्यवेध' १९२० सालीं आरंभलें पण तें १९४० सालीं पुरें झालें, असा उल्लेख त्यांच्या लिखाणांत आहे. पण रंगभूमीवर आलेलीं आणि प्रकाशित झालेलीं अशीं त्यांचीं पांचच नाटकें आहेत. आयुष्याच्या शेवटच्या दशकांत त्यांची नाट्यप्रतिभा पुनः पल्लवित झाली. त्यांचें संगीतप्रेम व नाट्यप्रेम यांचा संगम होऊन 'महाश्वेता,' 'जयदेव' व 'प्रतिमा' अशीं तीन स्वरनाट्यें त्यांनी लिहिलीं.

टेंब्यांच्या तीन स्वतंत्र नाटकांपैकी 'पट-वर्धन' अनेक दृष्टींनी महत्त्वाचें आहे. टेंबे यांनी आपल्या 'जीवन-विहारांत 'पट-वर्धन' नाटकाच्या कथाबीजाची व त्याच्या विकासाची हकीगत सांगितली आहे. साहित्यनिर्मितीतल्या एका कूट प्रश्नावर प्रकाश पाडण्याच्या दृष्टीने ती उपयुक्त आहे. म्हणून टेंब्यांच्या शब्दांत ती पुढे देतों–'लोकमान्य टिळकांच्या मृत्यूनंतर म. गांधींचें युग सुरू झालें. खादीचें माहात्म्य सर्व हिंदुस्थानभर पसरलें. हिंदुस्थान म्हणजे शेतकरी आणि हिंदुस्थानचें राजकारण म्हणजे मजुरांना व शेतकऱ्यांना सुखी करणें. त्यांच्यावरच व्यापार-उदीम आणि देशाची उन्नती व प्रगती अवलंबून. शेतकऱ्यांना बारा महिने उद्योग मिळणें आणि संपन्न नागरिकांनी आपल्या गरजा व प्रपंच निखालस देशी मालावर व खादीवरच भागवायचा असा निश्चय करणें हा एकच मार्ग हिंदुस्थानाला स्वातंत्र्य देण्यास समर्थ आहे, असें महात्मा गांधींचें राजकारण सांगत होतें. तें देशांत फैलावूं लागलें होतें.'

टेंबे पुढे लिहितात, 'गांधींची ही विचारसरणी माझ्या मनांत भिंबली होती. युवराजांच्या टेबलावर देखील हा वाद होई. (म्हैसूरच्या महाराजांना संगीत शिकविण्याकरिता टेंबे कांही वर्षे तिकडे गेले होते). टिळक, गांधी व खादी यांच्या बाबतींत युवराज मुद्दाम मला डिवचत. त्या दिवसांत मी चरख्यावर किंवा टकळीवर साठ नंबरपर्यंतचें सूत कातीत असें. खादी वापरीत असें. मात्र खादीचे कोट करून केवळ सदरा, टोपी व पंचा असा पोशाख मला मानवत नसे.

आपण एक संगीतकलेचे उपासक, आपलीं मतें आपल्याजवळच ठेवणें जाणेत, देशभक्तांचा गणवेष घालायचा आणि हातून कांहीं कार्य होणें शक्य नाहीं, मग तो वेष कशाला? असें मला वाटे. पण गांधी, खादी वगैरेबाबतचे विचार मात्र मला स्वस्थ बसूं देईनात. ते कोणत्या-तरी रूपानें प्रकट होण्याची धडपड करीत होते. मनांत असे राजकीय परिस्थितीचे विचार घोळत असतांना सहज एकदा द्रौपदीवस्त्रहरणाचें आख्यान वाचनांत आलें आणि द्रौपदीभोंवती भारतभूमातेच्या परिस्थितीचें वातावरण पसरूं लागलें.'

'याच सुमारास हातांत निशाण घेतलेलें हिंद-मातेचें एक रंगीत चित्र वरचेवर पाहण्यांत येऊं लागलें. एकदा ही रूपकाची साखळी सुरू झाल्यावर परदेशी व्यापारी व शकुनीचें कारस्थान, कौन्सिलप्रवेशाचा वाद म्हणजे द्यूतांत सामील होण्याचा वाद इत्यादि साम्यें भासविण्यास व कांहीं दुवे निर्माण करण्यास बुद्धि हौसेने मदत करूं लागली. अशा रीतीने बहुतेक पात्रांची सांगड विद्यमान राजकारणी प्रसिद्ध पुरुषांशीं घालून आणि त्यांच्या स्वभावांना व कृतींना उठाव मिळेल असे कांहीं प्रसंग योजून कथानकाचा आराखडा तयार केला आणि पहिला अंक लिहून काढला. मयसभेंतील प्रकारामुळे कौरवपांडवांच्या तंट्याला तोंड लागलें. शकुनीचा हात आंत शिरकूं लागला. शेवटीं द्यूतसभेंतील द्रौपदीच्या विटंबनेंत त्याचा कळस झाला. अशा रीतीने आदि व अन्त्य घटना साधून घेतल्या. दुसरा अंक तितक्याच उठावाने पुरा करण्यास जरा अधिक वेळ लागला. त्यांत कृष्णाचा व शकुनीचा विरोध व या दोन्ही भूमिकांचे राजकारणाचे डावपेच दाखवून आदिअन्ताच्या घटनांचा दुवा स्पष्ट करणें जरूर होतें.' ('जीवन-विहार,' पृष्ठ २४५).

कलाकृतीच्या निर्मितींत कळत-नकळत काळाचा हात किती मोठया प्रमाणांत असूं शकतो, हें टेंब्यांच्या वरील आत्मकथनावरून दिसून येईल. खाडिलकरांप्रमाणे टेंबे कांहीं राजकारणी पुरुष नव्हते. ते स्वभावतः संगीताचे भक्त, सौंदर्याचे चाहते आणि साहित्याचे उपासक. त्यांचीं कलाविषयक मतें, त्यांचे स्नेही प्रा. फडके यांच्याहून फारशीं भिन्न नसावींत. असें असूनहि द्रौपदीवस्त्रहरणाची कथा केवळ कला म्हणून, मानवी मनोविकारांच्या संघर्षाचें भीषण नाट्य म्हणून कांहीं त्यांच्या मनांत मूळ धरूं शकली नाहीं. कौरवांच्या दरबारांत दुःशासनाने केस धरून फरफटत ओढत आणलेली, पांच पराक्रमी पति समोर बसले असूनहि आपली लाज कशी राखावी या विवंचनेंत पडलेली, काल सम्राज्ञी म्हणून गौरविली गेलेली, पण आज दासी म्हणून हिणवली जात असलेली द्रौपदी कलावंताच्या डोळ्यांपुढे उभी राहिली की विराट जीवनचक्राच्या भयानक चढउतारांचे आणि त्यांतील बुद्धि बधिर करून सोडणाऱ्या करुणभीषण नाट्याचें विदारक चित्र त्याला दिसायला हवें! पण नाटककार टेंब्यांना द्रौपदी दिसली ती परतंत्र आणि दीनदरिद्री भारतमातेच्या रूपांत!

असें होणें स्वाभाविक होतें. त्या काळीं पौराणिक नाटकांचा एकच आदर्श मराठी नाटक-कारांपुढे होता; तो म्हणजे खाडिलकरांचीं नाटकें. शिवाय खुद्द खाडिलकरांनी कीचकवधांत जी द्रौपदी रंगविली होती तीहि अशीच! रूपकाचा आश्रय करून. सैरंध्री आणि भरतभूमि, कीचक व लॉर्ड कर्झन, धर्म आणि मवाळपक्ष, भीम व जहालपक्ष ह्या जोड्यांतलें साम्य अगदी सहज प्रेक्षकांच्या लक्षांत यावें अशा पद्धतीने रंगविलेलें. कीचकवध टेंब्यांनी ऐन पंचविशीतिशींत पाहिलेलें. त्यामुळे त्यांतल्या प्रभावी रूपकाचे संस्कार त्यांच्या मनांत कुठेतरी खोल दडून बसलेले असा-वेत. साहजिकच त्यांनीहि द्रौपदीवस्त्रहरणाच्या कथेवर १९२०–२५ या काळाला अनुरूप असें रूपक जुळविलें आणि त्याचे धागेदोरे चातुर्याने गुंफीत कथानक विणलें.

मात्र कीचकवधाप्रमाणे 'पट-वर्धनां'तलें रूपक प्रक्षुब्ध भावनेंतून स्फुरलेलें नाहीं. उन्मत्त कीचकाच्याद्वारे उद्दाम कर्झन सूचित करणें निराळें आणि खादीच्या चळवळीशीं, स्वदेशीच्या

व्रताशीं, परदेशी कापडांनी भरलेल्या आपल्या बाजारपेठांशीं आणि तलम परदेशी कपडा वापरण्यांत भूषण मानणाऱ्या आपल्याकडील गुलहौशी श्रीमंत बायकांशीं द्रौपदीवस्त्रहरणाच्या कथेचा संबंध जोडणें निराळें. त्यामुळे 'पट-वर्धनां'तलें रूपक मुख्यतः बुद्धिनिष्ठ राहिलें. वस्त्र-हरणाच्या कल्पनेंतून लेखकाच्या अबोध मनाला या रूपकाची पहिली प्रेरणा मिळाली असावी असा तर्क केला तर तो निराधार वाटूं नये.

हें रूपक बुद्धिनिष्ठ असलें तरी त्याचे विविध धागे कुशलतेने जुळविण्यांत टेंब्यांची कल्पकता चांगल्या रीतीने प्रकट झाली आहे. 'पट-वर्धन' नाटकाच्या पहिल्या अंकाची मांडणी या दृष्टीने पाहण्याजोगी आहे. राजसूय यज्ञाच्या निमित्ताने पाताळयंत्री शकुनी व दुर्योधनादि त्याचे मत्सरी भाचे यांच्याकडे पांडवांच्या जामदारखान्याच्या किल्ल्या येतात. शकुनी या संधीचा भरपूर फायदा उठवितो. इंद्रप्रस्थाची कापडपेठ त्याच्या गांधार देशाच्या मालाने भरून जाते. 'व्यापारी धोरणाने परराष्ट्रांतील पैशाचा प्रवाह एकदा आपल्याकडे वळवून घेतला म्हणजे राजचिन्हांचा शुष्क पाचोळा आपोआप त्या प्रवाहाबरोबर वाहत येतो,' ही खूणगांठ शकुनीने मनाशीं बांधली आहे. गांधारच्या रंगीबेरंगी आणि आकर्षक मालाच्याद्वारें इंद्रप्रस्थां-तल्या लोकांना आणि यज्ञाकरिता जमलेल्या राजेरजवाड्यांना लुटणें हा शकुनीच्या कारस्थानाचा एक भाग आहे. त्याच्या गांधार देशाला जशी इंद्रप्रस्थाची कापडपेठ काबीज करायची आहे, तसें पांडवांचें इंद्राला लाजविणारें वैभवहि आपल्या भाच्यांच्या पदरांत पडेल असा व्यूह खुद्द शकुनीला रचावयाचा आहे. गांधारच्या मालाला इंद्रप्रस्थांत नेहमी गिऱ्हाईक मिळायला हवें असेल तर त्यासाठी त्याला राजाश्रय हवा ! हें लक्षांत घेऊन शकुनी या कामीं आपली भाची दुःशला हिची योजना करतो.

दुःशला ही शंभर कौरवांची लाडावलेली एकुलती एक बहीण आहे. सुंदर दिसण्याच्या जबर वेडाने तिला झपाटलें आहे. नाजूक व सुंदर कपड्यांना चटावलेल्या या भाचीकडून गांधारचा अत्यंत तलम शालू आहेर म्हणून द्रौपदीला द्यायचा आणि दुःशलेने तिला तो नेसायला लावायचा असा शकुनीचा कावा आहे. द्रौपदीच गांधारच्या तलम वस्त्रांच्या आहारीं गेली, म्हणजे गांधारच्या मालावर राजाश्रयाचें शिक्कामोर्तब होईल, आणि गांधारची चंगळ अखंड सुरू राहील, असा त्याचा होरा आहे. त्या दृष्टीने शकुनी डाव टाकतो. पण कृष्णाचा मुत्सद्दीपणा, त्याची गोरगरिबांविषयीची करुणा आणि द्रौपदीची कृष्णाविषयीची नितान्त भक्तीची भावना यांच्यामुळे हा डाव सफल होत नाही.

'पट-वर्धना'च्या पहिल्या अंकांत या कल्पनेचा रंजकरीतीने विकास करण्यांत टेंबे यशस्वी झाले आहेत. ही कल्पना फुलवितांना त्यांनी अनेक परंपरागत पौराणिक कल्पनांचा कुशलतेने उपयोग केला आहे. दुःशलेच्या द्रौपदीशीं विरोधी अशा भूमिकेचा वर उल्लेख केलाच आहे. रुक्मिणी व सत्यभामा यांची नाटककाराने केलेली योजनाहि चातुर्याची द्योतक आहे. सत्य-भामेमुळे नाटकाच्या प्रारंभींच गांधारच्या व्यापारी आक्रमणाची सूचना कृष्णाला मिळते.

पहिल्या अंकाच्या तिसऱ्या प्रवेशांत भोजनमंडपाच्या मागच्या बाजूला कृष्ण ब्राह्मणांचीं उष्टीं टाकायला येतो असा प्रसंग कल्पिला आहे. इथेहि राजसूय यज्ञांत ऋषिमुनींचीं उष्टीं काढण्याचें काम कृष्णाने आपल्याकडे घेतलें होतें, या गोष्टीचा टेंब्यांनी चातुर्याने उपयोग केला आहे. कृष्ण तीं उष्टीं पानें एका भिकाऱ्याच्या पदरांत टाकतो. पण तो भिकारी नेहमी भीक मागणारा मनुष्य नाही हें त्याच क्षणीं त्याच्या लक्षांत येतें. तो इंद्रप्रस्थांतला एक कुशल विणकर असतो. आताहि त्याच्यापाशी एक शालू, एक पीतांबर व एक उत्तरीय अशीं त्याने विणलेलीं वस्त्रें असतात. तो त्या वस्त्रांची कर्मकहाणी कृष्णाला ऐकवतो. तो म्हणतो, 'महाराज

घरांत होतं नव्हतं तेवढं विकून रेशीम, जरतार वगैरे कच्चा माल खरेदी केला आणि सहा महिन्यांच्या सतत मेहनतीनं हे नग तयार केले. राजवाड्यांत माल खपविण्याची आशा बाजूलाच राहिली. पण पेठेंत किंवा गावांतसुद्धा उघडपणें आपला माल आम्हांला विकतां येत नाही, तो कोणी विकत घेतहि नाही. गांधारच्या मालाची खोटी लकाकी आम्ही कोठून आणावी ? '

कृष्ण या विणकराकडले नग घेतो. त्यांतला शालू आपला स्वतःचा आहेर म्हणून द्रौपदी-कडे पाठवून देतो. द्रौपदी दुःशलेचा तलम शालू नेसत नाही. आपल्या भावाने दिलेला शालू म्हणून मोठ्या आवडीने ती कृष्णाचा शालू नेसते. ती तो नेसते न नेसते, तोंच तिला भेटायला आलेल्या कृष्णाच्या करंगळींतून रक्त वाहत असलेलें तिला दिसतें (इथेहि टेंब्यांनी एका परंपरागत कथेचा चांगला उपयोग करून घेतला आहे.). सत्यभामा आणि रुक्मिणी या पतीचें बोट बांधण्याकरिता धांदलीने चिंधी शोधूं लागतात. पण द्रौपदी गोंधळत नाही, गडबडत नाही. ती चटकन् नेसलेला शालू फाडते आणि कृष्णाचें बोट बांधतें. नग बोलण्याच्या ओघांत ती म्हणते, ' आजच्या या प्रसंगाची स्मृति सतत जागृत राहावी म्हणून मी प्रतिज्ञा करतें की, आजपासून तूं दिलेल्या साडीवाचून मी दुसऱ्या वस्त्राला स्पर्श करणार नाही. ही माझी प्रतिज्ञा पुरी करण्याचा भार, देवा, तुझ्यावर आहे. तुझ्या या लाडक्या बहिणीची साडीचोळी, कृष्णा, तूंच पुरवली पाहिजेस. ' वस्त्रहरणाच्या विपरीत प्रसंगीं कृष्ण द्रौपदीला वस्त्रें पुरवितो, या मूळच्या पौराणिक प्रसंगाची पूर्वसूचना अशा रीतीने पहिल्या अंकाच्या शेवटीं नाटककाराने दिली आहे.

पट-वर्धन नाटकांतला पहिला अंक नाटककाराने मोठ्या कुशलतेने रचला आहे. मूळ कथेची रूपकाच्या द्वारे त्याने ज्या आधुनिक विषयाशीं सांगड घातली आहे, त्याचा विकास या अंकांत झाला आहे. पण मूळ कथेचे धागेदोरे व रूपकाचे धागेदोरे यांची नाट्यपूर्ण गुंफण दुसऱ्या अंकांत आढळत नाही. असें होण्याचें कारण उघड आहे. कुसुमाग्रजांच्या पृष्ठादोनपृष्ठांची रूपककथा किंवा शिवरामपंत परांजप्यांचा आठ-दहा पृष्ठांचा रूपकात्मक ललितलेख यांचें दुहेरी सौंदर्य टिकविणें हें तितकेसें कठीण काम नाही. पण सबंध नाटकभर एखादें रूपक खेळवून त्याचे निरनिराळे पैलू दाखविणें आणि त्या रूपकाचें सौंदर्य कोमेजूं न देणें ही मोठी अवघड गोष्ट आहे.

नाट्यकथेचें अगदी जवळचें नातें लघुकथेशीं आहे; कादंबरीशीं नाही. त्यामुळे नाट्यकथेचें उद्दिष्ट दुहेरी किंवा तिहेरी असणें हें बहुधा रसोत्कटतेला मारक ठरतें. तें उद्दिष्ट जितकें एकेरी तितकी नाट्यकथेची धार अधिक. याच पौराणिक कथेवर रूपक बसविण्याचा खाडिलकरांचा ' द्रौपदी 'तला प्रयत्न यशस्वी झालेला नाही. पण मुळांत त्या नाटकाचें उद्दिष्ट एकेरी आहे. त्यामुळे पात्रांची किंवा प्रसंगांची गर्दी न होऊं देतां, एखाद्या तीराप्रमाणे त्यांतील नाट्य येट आपल्या उद्दिष्टाकडे जातें. निरनिराळ्या धाग्यादोऱ्यांवर नाटककार प्रेक्षकांचें लक्ष केंद्रित करूं लागला की त्या धडपडींत त्याला तें एके ठिकाणीं उत्कटतेने खिळवून टाकतां येत नाही. 'पट-वर्धनां'त नेमकें हेंच घडलें आहे. हें नाटक वाचतांना आजचा वाचक लेखकाच्या कल्पना-चातुर्याची व निरनिराळे धागेदोरे जुळविण्याच्या त्याच्या कौशल्याची तारीफ करील. पण एकच भावना, एकच मनोविकार किंवा एकच संघर्ष ज्या नाटकांत चित्रित झालेला असतो, तिथे प्रेक्षकांच्या मनाला नाट्याचा जो जिवंत साक्षात्कार होतो तो अगदी निराळा असतो. द्रौपदी ही या नाटकाची नायिका आहे. पण नाटक तिच्यावर केंद्रित झालें आहे असें पहिल्या दोन अंकांत वाटत नाही. टेंब्यांचें या नाटकांतलें रूपक खाडिलकर-पद्धतीचें असलें

तरी तें केवळ बुद्धिनिष्ठ आहे. त्यामुळे त्यांची नाट्यकथेची जडणघडण कोल्हटकर-पद्धतीची झाली आहे. साहजिकच पट-वर्धन नाटकांत लेखकाच्या कल्पकतेची जेवढी प्रचीति येते, तेवढी कांहीं त्याच्या रसनिर्माणाच्या सामर्थ्याची येत नाहीं.

'पटवर्धना'च्या तिसऱ्या अंकांत कौरव-पांडवांचे द्यूत व त्यांतून निर्माण होणारा वस्त्र-हरणाचा प्रसंग हाच कथानकाचा मुख्य भाग आहे; पण तो चित्रित करतांना दुःशला व द्रौपदी यांच्यातल्या संघर्षाचा स्फुलिंग टेंब्यांनी पुनः फुलवला आहे.

द्रौपदीला गांधारचा शालू नेसविण्याचा शकुनी व दुःशला यांचा हट्ट व तो न नेसण्याचा तिचा निर्धार कायम असतो. अशा स्थितींतच द्रौपदी कौरवांची दासी होते. त्यामुळे वस्त्र-हरणाच्या प्रसंगांत या शालू-प्रकरणालाच अवास्तव महत्त्व प्राप्त होतें.

ही सर्व गुंफण एखाद्या बुद्धिबळाच्या डावासारखी वाटते. नाटककाराने त्या गुंफणींतला आपला प्रत्येक दुवा चतुराईने जोडला आहे. मूळची पौराणिक कथा व आपली कल्पित कथा यांचे प्रवाह अगदी अलग वाहूं नयेत अशी दक्षता घेतली आहे. त्यामुळे त्याच्या कारागिरीने बुद्धीला आनंद होतो. पण कुठलेंहि नाट्य, त्या नाट्यांतील संघर्ष किंवा तो संघर्ष व्यक्त करणारा समरप्रसंग यांचें सौंदर्य केवळ बुद्धिनिष्ठ किंवा कल्पनानिष्ठ राहिलें तर त्याची प्रभाविता निस्तेज होते. प्रेक्षकांचीं अंतःकरणें उचंबळवून सोडण्याचें सामर्थ्य अशा नाट्यकृतींतून प्रकट होत नाहीं. प्रबळ मनोविकारांचा संघर्ष, उत्कट भावनांचा कल्लोळ, दोन हत्तींची टक्कर सुरू व्हावी त्याप्रमाणे विरोधी तत्त्वें, स्वभाव, भावना अथवा जीवनमार्ग यांचा अंतिम स्वरूपाचा संग्राम हीं नाट्याचीं बलिष्ठ स्थानें होत. पट-वर्धन नाटकांत चातुर्य आहे, रंजकता आहे, कल्पकता आहे, मानवी स्वभावांचे निरनिराळे नमुने आहेत; पण महाभारतांतल्या मूळच्या विशाल पार्श्वभूमीं-वरील रागालोभांच्या आणि मत्सर-अहंकारांच्या संघर्षाचें प्रभावी चित्रण इथे नाहीं. मूळच्या नाट्यांतल्या उग्रतेवर रूपकाचें मखमली आवरण पडल्यामुळे त्या नाट्याची तीव्रता कमी झाली आहे. साहजिकच दरबारांत फरफटत ओढत आणलेली आणि दुर्योधनाला व इतर दरबारी लोकांना निरुत्तर करणारी खाडिलकरांची द्रौपदी इथे दिसत नाहीं.

पट-वर्धन नाटकांतील विविध प्रसंगांचे संवाद टेंब्यांनी रसिकतेने आणि रंजक शैलीने लिहिले आहेत. पहिला कृष्ण-रुक्मिणी-सत्यभामा यांचा प्रवेश आणि द्यूताचें निमंत्रण स्वीकारावें की नाही याविषयीचा दुसऱ्या अंकांतला पांडवांचा प्रवेश हे या दृष्टीने वाचण्याजोगे आहेत. नर्म विनोद हा टेंब्यांच्या लेखणीचा एक विशेष आहे. पण त्याच्याच जोडीने शकुनी किंवा द्रौपदी यांच्या तोंडून ते योग्य वेळीं मार्मिक सुभाषितेंहि वदवितात. 'वैऱ्यांचीं मंदिरं उध्वस्त करण्यांत फायदा नाही. वैऱ्यांची संपत्ति, वैऱ्यांचं वैभव, वैऱ्यांचीं मंदिरं आपल्या हस्तगत करून त्यांचा दिमाखानं उपभोग घेतां येईल अशा प्रकारें सूड साधून घेण्यांत शहाणपणा असतो.' 'मर्मस्थानीं घाव घातल्यावाचून वैऱ्याचं वैभव प्राप्त होत नसतं.' 'प्राक्तनाचा खर्डा परमेश्वरानं कर्तृत्ववानांकरता कायमचा कोरा ठेवलेला असतो.' हीं शकुनीचीं वाक्यें वाचतांना सूत्ररूपाने एखादें टाशीव विधान करणाऱ्या खाडिलकरांच्या शैलीची आठवण झाल्यावाचून राहत नाही. रंजक संवादांना नादमधुर, अर्थपूर्ण आणि प्रसन्न रचनेने व रसानुकूल चालींनी नटलेल्या पदांची जोड 'पट-वर्धनां'त मिळाली आहे. 'पट-वर्धन' रंगभूमीवर येतांच त्याला जी लोकप्रियता मिळाली तिचें पुष्कळसें श्रेय टेंब्यांच्या सुंदर पदांना दिलें पाहिजे.

'वत्सलाहरण' हें टेंब्यांचें दुसरें पौराणिक नाटक. बालनटांच्या 'आनंद संगीत मंडळी'-करिता त्यांनी तें लिहिलें. बालनटांसाठी मुद्दाम लिहिलेलें नाटक म्हणजे कादंबरीची संक्षिप्त आवृत्तीच होय. अशा नाटकांत तरुण प्रौढ व वृद्ध पुरुषांच्या भूमिका असतात. पण त्या वठविल्या

जातात मिसरूड न फुटलेल्या मुलांकडूनच ! मग प्रसंगीं परकऱ्या पोरीवर नऊ वारी साडी नेसणाऱ्या प्रौढेचें काम करण्याचा प्रसंग येतो. त्यामुळे बालनटनटींच्या वयोमर्यादा आणि त्यांच्या इतर मर्यादा लक्षांत घेऊनच लेखकाला नाट्यरचना करावी लागते. अशा नाटकांत कुणाच्या प्रतिभेचा स्वच्छंद विलास प्रकट होणें शक्य आहे ?

हें नाटक लिहितांना टेंब्यांच्या डोळ्यांपुढे साधें, सरळ, सुंदर व सरस असें 'सौभद्र' उभें असावें ! तसें या कथानकाचें सौभद्राच्या कथेशीं साम्यहि आहे. सौभद्र ही अर्जुन व सुभद्रा यांच्या प्रेमविवाहाची कथा. वत्सलाहरण ही अर्जुनाचा मुलगा अभिमन्यु व सुभद्रेची भाची वत्सला यांच्या प्रेमविवाहाची कथा. ह्या दोन्ही नाटकांत खलनायक नाही; पण कृष्ण-कारस्थान मात्र आहे. कारण कृष्ण हाच कथानकाचा मुख्य सूत्रधार आहे. इतर सर्व पौराणिक देवांपेक्षा कृष्ण हा प्रेमविवाहाचा कट्टा पुरस्कर्ता असावा ! स्वतःच्या प्रेमविवाहापासून मित्राचा प्रेमविवाह, भाच्याचा प्रेमविवाह, नातवाचा प्रेमविवाह (उषा आणि अनिरुद्ध यांच्या प्रेमाची कथा) या सर्व प्रकरणांत त्याने मोठ्या चविष्टपणाने भाग घेतलेला दिसतो.

अशा रीतीने वत्सलाहरणाचें सौभद्राशीं साम्य असलें तरी टेंब्यांचें हें नाटक सामान्य उतरलें आहे. या नाटकाला आधारभूत असलेला मायाबाजाराचा भाग मूलतःच एखाद्या प्रहसनाला शोभण्यासारखा आहे. शिवाय एखादें कमल हळूहळू उमलत जावें, तशी सहजता सौभद्रांत आहे. वत्सलाहरणांत ती कला नाही. 'पट-वर्धना'नंतर हें नाटक वाचलें म्हणजे एखादा भारदस्त राग आळवल्यानंतर रुचिपालट म्हणून गवयाने हलकेंफुलकें गीत म्हणावें तसें हें नाटक वाटतें.

'तुलसीदास' हें टेंब्यांचें तिसरें स्वतंत्र नाटक. 'जुनें नाट्य' या नांवाने संबोधल्या जाणाऱ्या रंगभूमीचें १९२० नंतरचें स्वरूप या नाटकांत प्रतिबिंबित झालें आहे. म्हणून पुढील लेखांकांत त्या विषयाच्या अनुषंगाने मी या नाटकाचा परामर्श घेणार आहें.

[२] जुनें नाट्य

टेंबे यांच्या नाटकांचा परिचय करून देतांना 'पट-वर्धन' हें खाडिलकरी वळणाचें नाटक आहे आणि 'वत्सला-हरण' हें किर्लोस्करी पद्धतीचें नाटक आहे असें मीं म्हटलें. 'तुलसीदास' या त्यांच्या तिसऱ्या नाटकाची रचना गडकरी-पंथाची आहे. जुन्या रंगभूमीवरल्या या तीन भिन्न वळणांचा आश्रय करून टेंब्यांनी आपली नाट्यरचना केली. यावरून या निरनिराळ्या संप्रदायांशीं त्यांचा किती निकटचा परिचय होता आणि त्या त्या पद्धतीने नाट्यवस्तु हाताळण्याची कुशलता त्यांच्या लेखणीने कशी कमावली होती हें दिसून येतें. मात्र ही गोष्ट त्यांच्या रसिकतेइतकीच त्यांच्या मर्यादांचीहि द्योतक आहे. नदी पर्वत-पठारावरून मैदानांत उतरते, तेव्हा तिचें वळण निश्चित नसतें. पण ती मैदानांतून वाहूं लागली की तिचा प्रवाह रुंदावतो, पात्र खोल होत जातें. मग त्या प्रवाहाची दिशा आपोआप निश्चित होते. प्रतिभेचेंहि तसेंच आहे. आविष्काराच्या पहिल्या धडपडींत ती अनेकदा अनुकरणाचा मार्ग चोखाळते. पण तिचें स्वतःचें जग तिला सापडलें म्हणजे तिचा आविष्कार एका बाजूने वैशिष्ट्यपूर्ण (Unique) आणि दुसऱ्या बाजूने विश्वस्पर्शी (Universal) होऊं शकतो.

टेंबे यांच्या नाट्यलेखनांत असें कांही घडलें नाही. जुन्या रंगभूमीचा उत्कर्षकाल संपण्याच्या सुमारास ते नाटककार झाले. १९२० ते १९३० हें दशक नाटकांनी गजबजलेलें

दिसतें हें खरें ! या दशकांत वरेरकर, वीर वामनराव जोशी, माधवराव जोशी यांनी रंगभूमि गाजवली हेंहि खरें ! पण आता त्या काळाचें सिंहावलोकन केलें म्हणजे हें दशक विपुलतेचें असलें तरी वैभवाचें नव्हतें, वरेरकरांसारख्या एखाद्या नाटककाराच्या प्रयोगशीलतेचें असलें तरी प्रतिभेच्या आविष्काराचें नव्हतें, असेंच म्हणावें लागेल.

किर्लोस्कर, खाडिलकर व गडकरी यांच्या वळणाचीं नाटकें टेंब्यांनी लिहिलीं. त्यांनी देवलांच्या प्रसन्न पद्यरचनेचा वारसाहि उत्तम रीतीने चालविला. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांविषयी त्यांना वाटणारा नितान्त आदर ' जीवनविहार, ' ' जीवनव्यासंग ' इत्यादि पुस्तकांत स्पष्टपणें प्रतिबिंबित झाला आहे. या सर्वांच्या नाट्यरचनेच्या संस्कारांनी त्यांचें मन घडविलें होतें. साहजिकच टेंबे यांच्या नाटकांत जुन्या मराठी रंगभूमीचीं कांहीं वैशिष्टयें व अनेक वैगुण्यें आढळतात. यामुळेच जुन्या नाट्याचा ऐतिहासिक व कलात्मक अशा दोन्ही दृष्टींनी विचार करण्याच्या दृष्टीने त्यांचीं नाटकें उपयुक्त आहेत.

हा विचार सद्यःस्थितींत जितका इष्ट तितकाच आवश्यक आहे. कथा व काव्य या बाबतींत जुनें आणि नवें असें वर्गीकरण करण्याची पद्धत पडून पुष्कळ दिवस झाले. या क्षेत्रांतल्या दोन्ही पक्षांच्या कट्टर पुरस्कर्त्यांनी परपक्षावर पुष्कळ प्रहार केले. मात्र फारच थोड्या मर्मज्ञांनी दोन्ही पक्षांचीं सामर्थ्यें व त्यांच्या मर्यादा यांचा ऐतिहासिक व कलात्मक अशा दोन्ही दृष्टींनी विचार केला. कथाकाव्यांच्या बाबतींत जें वादंग माजलें, त्यांत काथ्या-कूटच पुष्कळ झाला. त्या मानाने फलप्राप्ति फारशी झाली नाही. टीका हें धर्मक्षेत्र आहे हें विसरून तें कुरुक्षेत्र आहे या अभिनिवेशाने जोंपर्यंत बरेंचसें टीकालेखन केलें जातें, तोंपर्यंत अशा प्रकारच्या पिष्टपेषणांतून मराठी रसिकतेचें हवें तसें पोषण होईल असें वाटत नाही.

' तुलसीदास ' हें टेंबे यांचें तिसरें स्वतंत्र नाटक. एका दृष्टीने स्वतंत्र पण दुसऱ्या दृष्टीने परतंत्र. परतंत्र अशा दृष्टीने की, तें टेंब्यांना स्फुरलेलें नाही. या बाबतींत तुलसीदासाच्या प्रस्तावनेंतील त्यांचें निवेदनच पाहावें. ते म्हणतात, 'प्रिय पत्नीचा वियोग अल्पकाळहि सहन न झाल्यामुळे तिच्या मंदिरांत कवि तुलसीदास बेभान होऊन भयंकर काळसर्पावरून चढून गेले, व तेथे पत्नीच्या कानउघाडणीमुळे त्यांनी तत्काळ संसाराचा त्याग केला.' ही कथा आबाल-वृद्धांच्या परिचयाची आहे. परंतु या पतिपत्नींचा पुनः सहवास घडवून अखेर रामायण-महा-काव्याची पूर्तता पत्नीच्या आत्मयज्ञामुळे झाली असा वरील कथानकाला एक नवीन वळसा देण्याची कल्पना कै. राम गणेश गडकरी यांच्या मनांत घोळत होती. कै. गडकरी यांनी तीन सूत्रमय वाक्यांत ' तुलसीदास ' नाटकाची त्रोटक कल्पना प्रस्तुत लेखकाला दिली होती.

या तीन सूत्रमय कल्पना अशा :—

(१) एका चित्रकाराच्या मार्फत तुलसीदास व कलावती यांचा संगम घड-वून आणणें.

(२) पत्नीच्या रक्ताने तुलसीदासाने रामायण समाप्त करणें.

(३) हास्यरसाकरिता घटिकापात्र गळ्यांत बांधून फिरणारें, एक विरोधी पात्र निर्माण करणें.

गडकऱ्यांच्या या तिन्ही कल्पना टेंब्यांनी स्वीकारल्यामुळे त्यांच्या नाटकाची रचनाच नव्हे, तर त्यांतील शैलीहि गडकरी पद्धतीची झाली आहे. 'पट-वर्धनांत' स्वतंत्र विनोदी प्रवेश नाहीत. ते तुलसीदासांत आहेत. घटिशास्त्री, कवि भुजंग वगैरे मंडळी या कथानकांत अधूनमधून डोकावत असलीं, तरी विनोदाचें कंत्राट आपल्याला मिळालें आहे अशा भावनेने

चालणारे त्यांचे प्रवेश हे किर्लोस्कर–देवलांच्या मूळच्या वळणापेक्षा अगदी निराळे आहेत; इतकेंच नव्हे तर, एकंदर नाटकाची रचनाच अत्यंत स्थूल स्वरूपाच्या विरोधावर व स्वभाव-चित्रणावर झाली आहे.

'तुलसीदासां'तल्या महत्त्वाच्या घटना अशा आहेत:—

तुलसीदासाला राजप्रतिनिधीच्या कोपापासून वांचविण्याकरिता कलावती 'मी त्यांची पत्नी आहें' असें सांगते. मदनमोहन या चित्रकाराने काढलेल्या या दोघांच्या एकत्रित चित्राचा आधार या गोष्टीला मिळतो. कलावतीसह आश्रमांत राहूं लागतांच इतके दिवस रामायण-रचनेंत मग्न असलेलें तुलसीदासाचें मन तिच्या सौंदर्यचिंतनांत गुंग होतें. पत्नी माहेरीं जातांच विरह-व्याकुळ झालेला तुलसीदास तिच्याकडे जातो, अंधारांत सापाला दोरी मानून त्याला धरून तिच्या महालांत प्रवेश करतो, कांही वेळाने तिला घेऊन बाहेर येतो. तो साप अजूनहि एका खिडकींत लोंबकळत असतो! ती दोरी नसून महासर्प आहे हें कलावती त्याला दाखविते व 'रक्त-मांसादि दुर्गंधीच्या चिखलानं लिंपलेला हा हाडांचा सांगाडा—तात्पुरत्या चकाकणाऱ्या बेगडी त्वचेनं मढविलेला हा डोलारा—या डोलाऱ्याच्या लालसेनं आपण स्वतःचं भान विसरलांत आणि विषयप्रेमाशीं तद्रूप झालांत याला काय म्हणावं?' अशी स्वतःच्या सौंदर्याची आणि त्याच्या लंपटपणाची निर्भर्त्सना करते. तिचे हे शब्द ऐकून, तुलसीदासाला उपरती होते. 'मी तुला प्रभु रामचंद्राच्या स्वरूपांत पाहतो' असे तो उद्गार काढतो. पण त्याची ही उपरती क्षण-भंगुर ठरते. त्याच्या हातून रामायण पुरें व्हावें म्हणून कलावती आत्महत्या करते. तिच्या हृदयांतून वाहणाऱ्या रक्तांत लेखणी बुडवून तुलसीदास लिहूं लागतो व रामायण पुरें करतो. प्रभु रामचंद्राच्या कृपेने कलावती जिवंत होते.

या नाट्यकथेंतील कलावती व तुलसीदास यांच्या विवाहासारखे कांही प्रसंग कृत्रिम व कल्पनारम्य आहेत. सर्पाच्या प्रसंगासारखे कांही प्रसंग हरिदासी कथेंत शोभणारे असले तरी नाट्यकथेंत असंभाव्य वाटणारे आहेत. अशा प्रकारच्या अतिरंजनाला काव्यात्म उत्कटतेची किंवा जीवनस्पर्शी तत्त्वज्ञानाची जोड असली, तरच तें कलात्मक दृष्टीने आकर्षक होऊं शकतें. पण टेंब्यांना तें जमलें नाही.

कल्पनारम्यतेप्रमाणे भयानकाचीहि गडकऱ्यांच्या प्रतिभेला आवड होती. तशा प्रकारच्या कल्पनेच्या भरारींत त्यांना तुलसीदासाच्या मूळच्या अद्‌भुतरम्य कथेला जोडायची शेवटची पुस्ती सुचली असावी! पण गडकऱ्यांच्या स्वैर कल्पनाशक्तीला आणि उत्कट भावना-सामर्थ्याला अस्वाभाविक गोष्टीहि काव्यात्म करून सांगतां येत असत. टेंब्यांच्या ठिकाणीं ती उद्दाम कल्पकता आणि उदात्त भावनोत्कटता नसल्यामुळे, या नाटकाचा सांगाडा जरी गडकरी पद्धतीचा असला, तरी गडकऱ्यांच्या नाटकांत आढळणारीं रसांचीं कारंजीं इथे कुठेहि दिसत नाहीत. वाचकाला किंवा प्रेक्षकाला धुंदी चढविण्याचें जें सामर्थ्य 'पुण्यप्रभावां'त आहे, त्याचाहि आढळ या नाटकांत होत नाही.

'मराठी नाटक थिटें आहे' असें माधव मनोहरांसारखे मार्मिक टीकाकार अभिनिवेशानें म्हणत आहेत, याचें कारण तुलसीदासासारख्या नाटकांत दिसून येणाऱ्या जुन्या मराठी नाट्याच्या अनेक मर्यादा हेंच आहे. पण त्यांचें हें विधान जुन्या श्रेष्ठ नाटकांच्या बाबतींत तितकेंच खरें आहे किंवा काय याचा कसोशीने विचार केला पाहिजे. तो करण्यापूर्वी एक गोष्ट स्पष्ट केलेली बरी. पाश्चात्त्य ललित कृतींच्या पद्धतीने कलेचा विकास व्हायला लागणारी परिस्थिति आपल्याकडे अजूनहि निर्माण झालेली नाही. आपलें साहित्य सदैव कसल्या ना कसल्या छायेंत वाढत आलें आहे. जगाच्या बरोबरीने धावण्याची आपली कितीहि इच्छा असली, तरी अनेक

बंधनांनी भारतीय ललितलेखक जखडले गेले आहेत. कुठल्याहि साहित्यांत होणारा प्रतिभेचा आविष्कार वाङ्मयीन परंपरेच्या, जीवनविषयक अनुभूतींच्या आणि समाजमनाच्या, रसिकतेच्या व त्याच्या ग्रहणशक्तीच्या अनुषंगानेच होतो. नदीचें पाणी सामान्यतः आपल्या पात्रांतूनच वाहत असतें. दोन्ही तटांच्या त्याला मर्यादा पडलेल्या असतात. महापूर येतो तेव्हाच तिचें पाणी त्या मर्यादांपलीकडे पसरतें. मग सागराचें विशाल स्वरूप तिला प्राप्त होतें. पण महापूर कांही दररोज येत नाहीत ! आणि वर्षाकाळांतहि महापूर येतात ते मोठ्या नद्यांनाच ! साहित्यालाहि हाच नियम लागू आहे. इथे ध्वनि थोडे, प्रतिध्वनि फार ! म्हणूनच पदोपदीं शेक्सपियरच्या श्रेष्ठ शोकान्तिकांचा आधार घेऊन, गटेच्या ' फाउस्ट 'सारख्या असामान्य नाट्यकृतींशीं तुलना करून, किंवा इब्सेन आणि चेकॉव्ह या नवनाट्यांच्या प्रतिभाशाली निर्मात्यांना एका पारड्यांत घालून आणि दुसऱ्या पारड्यांत कालिदास व शेक्सपियर यांच्या छायेंत वाढलेल्या मराठी नाटककारांना कोंबून, मराठी नाट्याच्या थिटेपणाविषयीं अकांडतांडव करणें म्हणजे कलेच्या रसास्वादाला आवश्यक असलेल्या ऐतिहासिक दृष्टीचें अज्ञान प्रकट करण्यासारखें आहे.

पाश्चात्त्य नाटकांत आणि आपल्या नाटकांत पडलेलें अंतर पाहून माधव मनोहरांना मोठें दुःख होतें. ते विचारतात, ' इडिपस रेक्स ', ' ॲंटिगनी ' इत्यादि प्राचीन ग्रीक व तुलनेने अर्वाचीन अशा ' हॅम्लेट,' ' किंग लियर ', ' ऑथेल्लो, ' ' मॅक्बेथ ' इत्यादि महान् नाट्यकृतींशी आपल्या (संस्कृत-) मराठी नाटकांची तुलना तरी करतां येईल काय ? सौभद्राची तुलना इडिपसशीं करण्याची नुसती कल्पना देखील तज्ज्ञांस हास्यास्पद वाटेल. 'द्रौपदी'ची तुलना 'ॲंटिगनी'शीं करतां येईल काय ? 'शारदा' आणि 'हेड्डा गॅबलर'ची तुलना कशी काय वाटेल ? आणि ' एनिमी ऑफ् दि पीपल ' किंवा ' डेथ ऑफ् ए सेल्समन ' यांच्या संदर्भात आमच्या 'एकच प्याल्या'चा निर्देश कोणा असमंजसाने केला तर तो तज्ज्ञांस रुचेल काय ?

या सर्व प्रश्नांतून व्यक्त होणारी माधव मनोहरांची मराठी नाटकांच्या विकासाविषयींची तळमळ मला कळते. त्यांच्या नाट्यप्रेमाबद्दल मला आदर वाटतो. मात्र मला त्यांना एकच लहानसा प्रश्न विचारावासा वाटतो, ' ते ज्या तुलना करीत सुटले आहेत त्या अप्रस्तुत नाहीत काय ? ' प्रक्षुब्ध वादळी समुद्राचें रुद्र, भव्य सौंदर्य नदीच्या सौम्य, सुंदर प्रवाहांत नाही, म्हणून तिला हिणवून का नदीचा समुद्र होऊं शकतो ? पाश्चात्त्य वाङ्मय-वाटिकेंत हजारो तऱ्हांचीं सुंदर आणि सुगंधी फुलें असतील ! पण आपल्या जाईजुईची आणि तगरी-शेवंतींचीं पावलोपावलीं त्यांच्याशीं तुलना करण्यांत काय स्वारस्य आहे ? विशिष्ट हवेंत ठराविक वृक्ष, वेली, फुलें, फळें वाढतात. कला आणि साहित्य यांच्या विकासालाहि हीच गोष्ट लागू आहे. जातिवंत नाट्य किंवा साहित्य निर्माण होतें तें कलावंत ज्या समाजांत लहानाचा मोठा झालेला असतो, ज्या समाजाच्या सुखदुःखांशीं तो सहज समरस होऊं शकतो, त्याच्या मातींतून— त्या त्या समाजाच्या कलात्मक प्रेरणांतून आणि भावनिक गरजांतून—त्या त्या समाजाच्या अस्मितेच्या सामर्थ्यांतून आणि त्या अस्मितेच्या मर्यादांतून. कलाकाराने आपल्या वैयक्तिक स्वातंत्र्याची आणि असामाजिकतेची टिमकी कितीहि वडवली, वर्तमानाकडे पाठ फिरवून कुठल्याहि हस्तिदंती मनोऱ्यांत पळ काढला, तरी ज्या समाजांत तो जन्माला येतो आणि वाढतो त्याची परंपरा, त्याचीं सुखदुःखें आणि ध्येयें-स्वप्नें यांच्या संस्कारांतून तो मुक्त होऊं शकत नाही. हे संस्कार नसून बंधनें आहेत असें मानून जे कलावंत आपली प्रतिभा परकीय अनुभूतींनी पुष्ट करतात, आपली कला अक्षुण्ण मार्गानें फुलवूं पाहतात, त्यांना समाजमनांत स्थान मिळविणें कठीण जातें. त्यांच्या कलेचें सौंदर्य सहसा समाजाला पूर्णपणें प्रतीत होत नाही. त्या कलेचें सामर्थ्य रसिकमनाला प्रभावीपणाने जाणवत नाही. शिक्षणाप्रमाणे साहित्य व कला यांतहि ज्ञात आणि अज्ञात,

परिचित आणि अपरिचित, जुनें आणि नवें यांची सांगड घालणें आवश्यक असतें. अर्थात् भवभूतीप्रमाणे भावी काळांतल्या आपल्या लोकप्रियतेचा व अमरतेचा हवाला कुणीहि द्यावा! सामान्य मनुष्य केवळ साहित्यक्षेत्रांतच नव्हे, तर जीवनाच्या सर्वच क्षेत्रांत जो विचार करतो तो वर्तमानकाळाच्या दृष्टीने; भविष्यावर भरंवसा ठेवून नाही!

१८८० ते १९२० या कालखंडांतलें आपलें नाट्य माधव मनोहरांच्या पद्धतीने विचार करणाऱ्या टीकाकारांना कितीहि दोषपूर्ण वाटो! एक गोष्ट सत्य आहे ती म्हणजे हें नाट्य विकास पावलें तें मराठी मनाच्या मातींत, मराठी मनाच्या सुखदुःखांच्या खतपाण्याने.

तें जीवनच पाश्चात्त्य जीवनाहून संपूर्णपणें भिन्न होतें. अजूनहि पुष्कळ अंशीं तें भिन्न आहे. तिकडे मार्क्स 'कॅपिटल' लिहीत होता, तेव्हा इकडे लोकहितवादी 'शतपत्रें' लिहून सुशिक्षितांच्या शिव्या खात होते! मराठी जीवन, त्याच्यापुढे उभ्या असलेल्या समस्या, संत-वाङ्मयाचा वारसा घेऊन आलेलें साहित्य, त्या साहित्यांतल्या प्रेरक शक्ति, आणि साहित्यिकांच्या कलाविषयक कल्पना यांत व तशाच प्रकारच्या पाश्चात्त्य गोष्टींत जवळजवळ दोन ध्रुवांचें अंतर होतें. तें अंतर चटकन् तुटणें शक्य नव्हतें; इष्टहि नव्हतें. पाश्चात्त्य वाङ्मयाचा आणि नाट्याचा पुस्तकी परिचय असल्या मूलभूत परिवर्तनाला पुरेसा नव्हता. जिवंत वाङ्मय हें कांही कुंडींत फुलणारें परदेशी फुलझाड नव्हे! तें आपल्या अंगणांत स्वैरपणें वाढणारें अस्सल देशी झाड आहे.

१८८० ते १९२० या कालांत आपल्या रंगभूमीचा थोडासा विकास आणि पुष्कळसा विस्तार झाला. पण त्या विकासाचें पाश्चात्त्य नाट्याच्या विकासाशीं कसलेंहि साम्य नाही. तें असणार तरी कसें? आपल्या आजच्या लोकशाहीचें इंग्लंडमधल्या लोकशाहीशीं कांही साम्य असलेंच, तर तें फक्त बाह्य स्वरूपांत आहे! शरीरपोषण करणाऱ्या अन्नाची आयात पर-देशांतून होऊं शकते; पण आत्म्याच्या अन्नाची आयात अशी करतां येत नाही! समाजाच्या अंतरांतले बदल विकासाच्या ओघांत निर्माण होतात; विचारवंतांच्या धडपडींतून स्थिर होतात.

इंग्रजी राज्य आपल्याकडे येतांच पाश्चात्त्य ज्ञानाचा, विज्ञानाचा, साहित्याचा, कलांचा व जीवनक्रमाचा आपणांला परिचय झाला. त्यांतल्या अनेक गोष्टींनी आपण दिपून गेलों, प्रसंगीं भुलून गेलों. त्यांतलें जें आवडलें किंवा आकर्षक वाटलें, त्याचें अनुकरण करूं लागलों. पण दीडशे वर्षे साहेबाचें जूं मानेवर घेऊनहि नियमितपणा, प्रामाणिकपणा, वेळेची काटकसर, सामाजिक कर्तव्याची जाणीव वगैरे साहेबाचे सद्गुण कांही आम्ही पचवूं शकलों नाही. मग सोफोक्लस, शेक्सपियर आणि इब्सेन पचविण्याची गोष्ट कशाला हवी? एका समाजाच्या पुस्तकी परिचयाने दुसऱ्या समाजाचें जीवन आमूलाग्र बदलूं शकत नाही. तिथल्या साहित्याचें अंतरंग लगेच पालटत नाही. तिथल्या कलामूल्यांच्या कल्पना हां हां म्हणता निराळ्या दिशेने वाहूं लागत नाहीत. लहान मुलाला अजीर्ण होईपर्यंत खायला घातल्याने कांही त्याचें धष्टपुष्ट तरुणांत रूपांतर होत नाही. निसर्गाच्या नियमानेच त्या बालकाची वाढ होत जाते—ती तशीच झाली पाहिजे.

कल्पनेला पंख असले तरी तिला अष्टौप्रहर आकाशांत तरंगतां येत नाही. परंपरागत कलामूल्यें, साहित्यमूल्यें व जीवनमूल्यें, समाजापुढे त्या त्या वेळीं उभे असणारे जीवनमरणाचे प्रश्न, त्या समाजाची सांस्कृतिक परंपरा, ज्या काळांत साहित्य निर्माण होत असतें त्या काळांतल्या जनतेच्या भावनात्मक भुका इत्यादि बंधनें कुठल्याहि काळांतल्या साहित्याला चुटकीसरशी तोडून टाकतां येत नाहीत. हीं बंधनें नेहमीच बेड्यांचें स्वरूप धारण करतात असेंहि नाही. अनेकदा तीं अलंकाररूप होतात. कलेचें श्रेष्ठतम स्वरूप देशकालनिरपेक्ष असतें हें खरें आहे पण तिचीं पाळेंमुळें विशिष्ट देशाच्या, काळाच्या आणि भावनांच्या भूमींत खोल गेलेलीं असतात

एखादा शेक्सपियर किंवा एखादा टॉल्स्टॉय त्या नाजूक मुळांना धक्का न लागू देतां पाताळांतल्या शेषाच्या मस्तकावरला माणि मिळवूं शकतो किंवा आकाशांतल्या चांदण्या जाईजुईच्या फुलांप्रमाणे खुडूं शकतो. पण येरागबाळांचें तें काम नव्हे !

ज्याला आपण जुनें नाट्य म्हणतों त्यांतील गुणदोष कसकसे बदलत आणि वाढत गेले हें पाहणें कलादृष्ट्या मोठें मनोरंजक आहे. म्हणून सूत्ररूपाने इथे तें सिंहावलोकन करतों.

(१) किर्लोस्करांचें नाट्य संस्कृत नाटकांचा वारसा घेऊन आलें. 'शारदे'पर्यंत देवलांनी तीच परंपरा चालवली. हें नाटय संगीतप्रधान होतें. साहाजिकच त्यांत केवळ नाट्याचा विलास नसे. किंबहुना काव्य हा नाटकाचा महत्त्वाचा भाग आहे ही संस्कृत नाटकांत रूढ असलेली समजूत त्या काळालाहि मान्य होती.

(२) ' शारदा ' हें नव्या वळणाचें पहिलें अस्सल मराठी नाटक. या नाटकांत देवल आपल्या संस्कृत चाकोरींतून बाहेर पडले. पण ' झुंझाररावा' मुळे शेक्सपियरचें सामर्थ्य परिचित झालें असूनहि, नाटक शोकान्त करूं नये हें संस्कृत बंधन देवल तोडूं शकले नाहीत. नाटककाराचें व्यक्तित्व, त्याचा काळ व त्याचा प्रेक्षकवर्ग या सर्वांवर नाट्यरचना कशी अवलंबून असते, हें 'शारदे'मध्ये स्पष्टपणें दृष्टीला पडतें. 'शारदे'ला नाकें मुरडणाऱ्यांनी हरिभाऊ आपट्यांची त्या नाटकाची प्रस्तावना जरूर अभ्यासावी.

(३) ' शारदे 'मध्ये मराठी नाट्याने एका दिशेने चार पावलें पुढे टाकलीं. ' वीरतनय ' व ' मूकनायक ' या श्रीपाद कृष्णांच्या नाटकांत तें नाट्य दुसऱ्या दिशेने पुढे जाऊं लागलें. श्रीपाद कृष्णांनी मराठी रंगभूमीला तीन देणग्या दिल्या — (१) संस्कृत नाटकांतल्यापेक्षा अगदी निराळ्या प्रकारचा विनोद. (श्लेष, कोटि, अतिशयोक्ति, उपहास, कल्पनाचमत्कृति इत्यादिकांनी नटलेला). (२) अंतरंगाच्या दृष्टीने पौराणिक कथांशीं संलग्न असलेलें पण बहिरंगाच्या बाजूने वास्तवाचा आभास निर्माण करणारें प्रणयरम्य वातावरण. (३) तरुण स्त्रीपुरुषांच्या प्रेमाकडे पाहण्याचा नवा, मोकळा व सौंदर्यनिष्ठ दृष्टिकोन.

या दृष्टिकोनाने तत्कालीन सुशिक्षित समाजाची एक मोठी भावनिक भूक भागवली. मात्र कोल्हटकरांनी रंगभूमीला चढविलेल्या या लेण्यांतूनच नव्या दोषांचीं बीजें पेरलीं गेलीं. ते दोष पुढीलप्रमाणे होत — (१) स्वतंत्र विनोदी प्रवेशांचा वापर. त्यामुळे नाट्याच्या कलात्मक विकासाला येणारे अडथळे. (२) कादंबरीसारखीं गुंतागुंतीचीं कथानकें. यांमुळे नाटक रंजक वाटलें तरी नाट्यवस्तूच्या एकसंधतेला व रसोत्कर्षाला ही गुंतागुंत मारक होऊं लागली. (३) अलंकारिक व कोटिक्रमयुक्त भाषाशैलीवर सतत भर पडत गेल्यामुळे स्वभावरेखन, नाट्यसंघर्ष इत्यादिकांकडे होणारें दुर्लक्ष.

(४) खाडिलकरांनी नाट्य म्हणजे काय हें कोल्हटकरांच्यापेक्षा फार मोठ्या प्रमाणांत ओळखलें होतें. शेक्सपियरचें नाट्यतंत्र त्यांनी मराठी रंगभूमीवर समर्थपणें हाताळलें. ' सवाई माधवराव यांचा मृत्यु,' ' कांचनगडची मोहना, ' ' कीचकवध, ' ' भाऊबंदकी ' हीं त्यांचीं नाट्यपूर्ण नाटकें केवळ मराठींतच नव्हेत तर अन्य भारतीय भाषांतहि आवडावींत अशा प्रकारचीं आहेत. खाडिलकर स्वतः राजकारणांत पडले होते, रंगले होते. त्यामुळे ' कांचनगडची मोहना, ' किंवा ' कीचकवध ' यांच्यांत त्यांनी प्रचलित राजकारणाचीं जीं प्रतिबिंबें दाखवलीं तीं केवळ प्रचारात्मक नव्हतीं. त्यांच्या समर्थ नाट्याने त्यांतला प्रचार पचविला होता. पण खाडिलकरांची तीव्र नाट्यदृष्टि पुढे पुढे तीन कारणांनी मंद होत गेली.

(१) हातांतल्या पौराणिक कथानकांवर प्रचलित घडामोडींचें रूपक अट्टाहासाने बसविण्याचा हव्यास. (२) संगीत नाटकांमुळे नाटककाराला प्रसंग, पात्रें मांडणी इत्यादिकांबाबत

घालून घ्यावीं लागणारीं बंधनें. (३) शुष्क तात्त्विकता. शेक्सपियरची तात्त्विकता खाडिलकरांच्या द्रौपदी, मेनका इत्यादि नाटकांतल्या तात्त्विकतेहून अगदीं निराळी आहे; ती रसपूर्ण आहे. ती त्याच्या नाट्याला भव्य बैठक प्राप्त करून देते. ती जीवनाच्या अंतरंगांत खोल दडून बसलेल्या सत्यावर प्रकाश पाडते. खाडिलकरांच्या पुढल्या नाटकांतली तात्त्विकता घटपटादि खटपटीसारखी वाटूं लागली.

(५) गडकऱ्यांच्या ठिकाणीं कोल्हटकर व खाडिलकर यांच्या गुणांचा जसा संगम झाला, तसे त्यांचे दोषहि एकत्रित झाले. गडकऱ्यांच्या धुंद करून सोडणाऱ्या कल्पकतेमुळे, हृदयाचा ठाव घेणाऱ्या भावनाविष्कारामुळे त्यांच्या नाटकांतील दोष कांहींसे झांकले गेले. शिवाय त्यांची प्रतिभा विकासशील होती. तिने पुढे कदाचित् आपला स्वतंत्र मार्ग चोखाळलाहि असता ! पण दुर्दैवाने तसें घडलें नाही. गडकऱ्यांचें अकालीं झालेलें निधन हा मराठी नाट्याच्या विकासाच्या दृष्टीने मोठा आघात होता. त्यांच्या लोकप्रियतेमुळे पुढील दशकांत त्यांचें अनुकरण पुष्कळ झालें. पण दोषांचें अनुकरण सोपें असतें, गुणांचें नाहीं, हाच अनुभव सर्वांना आला.

या त्रोटक सिंहावलोकनावरून पुढील गोष्टी स्पष्ट होतात.

(१) १८८० ते १९२० या काळांत केवळ कलेच्या दृष्टीने कुणीच नाट्यलेखन केलें नाहीं. तें करणेंहि शक्य नव्हतें. नाटक ही जशी कला होती तसाच तो धंदाहि होता. मात्र या काळांत किर्लोस्कर, देवल, कोल्हटकर, खाडिलकर व गडकरी या सर्वांनी आपापल्या परीने मराठी रंगभूमि समृद्ध केली. या मिळालेल्या वारशांतलें चांगलें तेवढें वेचून घेऊन स्वतंत्र रीतीने पुढे जाणारा प्रतिभावान् नाटककार १९२० नंतर मराठी रंगभूमीला मिळाला नाहीं, हें तिचें खरें दुर्दैव आहे.

(२) या कालखंडांतली मराठी रंगभूमि हें समाजाच्या रंजनाचें आणि उद्बोधनाचें सर्वस्पर्शी व सर्वश्रेष्ठ साधन होतें. साहजिकच कीर्तन आणि लावणी यांच्या द्वारें आलेली संगीताची आवड एकसारखी वाढत जाऊन शेवटीं संगीत नाटकाला गाण्याच्या मैफलीचें स्वरूप येण्याची पाळी आली.

(३) संगीत, विनोद, प्रचलित राजकीय किंवा सामाजिक समस्या, प्रवेश, पात्रें व प्रसंग यांची गर्दी या सर्वांची नाटकांत क्रमाक्रमाने कलाहीन वाढ होत गेली. त्यामुळे तात्कालिक रंजकता साधली, तरी कलेवरची दृष्टि ढळली. अनेक प्राथमिक नाट्यमूल्यांचा नाटककारांना विसर पडला. गडकऱ्यांच्या मृत्यूपर्यंत दर दशकाला प्रतिभावान् नाटककार लाभत गेल्यामुळे हळूहळू वाढत गेलेल्या या दोषांची जाणीव त्या वेळीं तितक्या तीव्रतेने झाली नाहीं. पण १९२० नंतर तसा समर्थ नाटककार झाला नाहीं. त्यामुळे जुन्या नाटकांतलीं अनेक वैगुण्यें हळूहळू स्पष्ट होऊं लागलीं. संगीत व विनोद यांच्या कलाहीन व अतिरेकी वापरामुळे उत्पन्न झालेलीं वैगुण्यें हीं त्यांत प्रमुख होतीं. म्हणून पुढील प्रकरणांत या दोन नाट्य-घटकांचा परामर्श घेण्याचें मीं ठरविलें आहे.

[३] विनोद व संगीत

१८८० पासून १९२० पर्यंत मराठी नाटकांचा कसा विकास होत गेला आणि तो विकास होत असतांनाच आपली नाट्यदृष्टि कशी दूषित होत गेली हें मीं वर सविस्तर सांगितलें. १९२० पर्यंत हे दोष तीव्रतेने जाणवले नाहींत याचें कारण प्रत्येक दशकाला एक

नवा प्रतिभावान् नाटककार लाभत होता. त्याच्या गुणांचें कौतुक करण्याच्या नादांत रंगभूमीवरच्या वाढत्या दोषांकडे कळत न कळत दुर्लक्ष होत होतें. समुद्राला भरती येते तेव्हा किनाऱ्याजवळचे वेडेवाकडे खडक पाण्यांत बुडून जातात; पण ओहोटीच्या वेळीं तेच खडक उघडे पडतात. इथेंहि तसेंच झालें.

नाटककार या नात्याने १९२० ते १९३० हें दशक वरेरकरांनी गाजविलें. पण गडकरी-खाडिलकरांची प्रतिभा त्यांच्या ठिकाणीं नसल्यामुळे त्यांच्या नाटकांत रंजकता, प्रयोगशीलता व सामाजिकता एवढेच गुण प्रामुख्याने प्रकट झाले. नव्या काळाला अनुरूप अशी समर्थ नाट्यरचना त्यांच्या हातून होऊं शकली नाही. जुन्या नाट्यांत हळूहळू साठत आलेले दोषहि ते दूर करूं शकले नाहीत. नाटक ही जशी कला आहे तसाच तो धंदाहि आहे. सन १९२० ते १९३० या दशकांतले बहुतेक नाटककार पूर्वीच्या चाकोऱ्यांतूनच नाटकें लिहीत राहिले. नवीन कांहीतरी करून दाखवायचें व त्यांत यश मिळवायचें अशी जिद्द वरेरकरांशिवाय दुसऱ्या कुणाच्याहि ठिकाणीं नव्हती. या दशकांतल्या प्रमुख अशा गंधर्व मंडळीचा इतिहास त्या दृष्टीने अभ्यसनीय आहे. अशा रीतीने कलादृष्ट्या अपकर्षाचा काळ सुरू झाला. त्यांतच चित्रपटाच्या नव्या धंद्याची स्पर्धा नाट्यकलेला जाणवूं लागली. नाटक मंडळ्यांचीं आसनें डळमळीत झालीं. साहजिकच या दशकांतल्या नाटकांत जुन्या नाटकांतले अनेक दोष वृद्धिंगत झाले.

या दशकांतल्या सर्वसामान्य नाटकांचें वर्णन एका शब्दांत करायचें झालें तर तें नाटक 'होल्डॉल' सारखें होतें असें म्हणतां येईल. प्रवासाला जातांना वाटेंत लागणाऱ्या सर्व प्रकारच्या वस्तु 'होल्डॉल' मध्ये आपण भरतों. नाटकांतहि तशाच विविध प्रकारच्या गोष्टी ठेचून भरलेल्या असत. प्रचलित राजकीय किंवा सामाजिक विषयांचें आवाहन त्यांत असे. कारण देवलांच्या शारदेने व खाडिलकरांच्या नाटकांनी असें आवाहन किती लोकप्रिय होऊं शकतें हें पूर्वी दाखविलें होतें. पण विषय कुठलाहि निवडला तरी तो कथानकाच्या द्वारे कलात्मक रीतीने प्रकट झाला पाहिजे, दुधांत साखर विरघळते तसा तो नाट्यरसांत मुरला पाहिजे, याचें भान या वेळच्या फारच थोड्या नाटककारांना होतें. कोल्हटकर-गडकऱ्यांनी रूढ केलेली स्वतंत्र विनोदी प्रवेशांची परंपरा नाट्याच्या विकासाला पोषक होत आहे की मारक होत आहे याचा विचार करण्याची गरजच कुणाला भासली नाही. नवा मार्ग चोखाळण्याची शक्ति तर कुणाच्याच अंगीं नव्हती. किर्लोस्करांचें 'सौभद्र', देवलांचें 'शापसंभ्रम' व कोल्हटकरांचें 'मूकनायक' या नाटकांचीं कथानकें होतीं. पण पुढे ही तारतम्यदृष्टि नाहीशी झाली. खुद्द कोल्हटकरांच्याच 'मतिविकार' नाटकांत ध्येयवादी, स्वार्थत्यागी मनोहर स्थानी-अस्थानी गाऊं लागला. खाडिलकरी नाटकांत संगीत आलें तें कधीच आंतून उचंबळून आलें नाही. त्यांच्या नाटकांतलें संगीत नव्या रागदारी चालीमुळे अतिशय लोकप्रिय झालें. तरी तें मूळ नाट्याला पोषक ठरलें नाही. 'हाच मुलाचा बाप' हें मूळचें गद्य नाटक. शानबा गोखल्यांच्या कंपनीने गद्य स्वरूपांत हें सामाजिक नाटक लोकप्रिय करून दाखविलें होतें. पण पुढे केशवराव भोसल्यांनी तें घेतलें. साहजिकच त्याच्यावर संगीताचा साज चढला. अशा रीतीने नाट्यविषयाची प्रकृति न पाहतां, गद्यपद्यांचे व नाट्य आणि संगीत यांचे सांधे बेमालूमपणें जुळत आहेत की नाहीत याची पर्वा न करतां, नाटकांत किती गाणीं घालावयाचीं आणि त्यांना किती 'वन्स मोअर' द्यायचे यांचा विवेक न ठेवतां संगीताची रंगभूमीवर पूजा सुरू झाली. साहजिकच पाहुणा घरचा मालक बनला.

विनोद व संगीत या दोन घटकांनी मराठी नाटक लोकप्रिय केलें हें खरें ! पण या दोन्ही घटकांचा नाटकांत पुढे पुढे इतका कलाशून्य विस्तार होऊं लागला की, त्यामुळे मूळच्या नाट्यवस्तूला व तिच्या विकासाला येणारा उणेपणा प्रतिभावान् नाटककारहि टाळूं शकले नाहीत. ' पुण्यप्रभाव ' नाटकाची रंगीत तालीम पाहिल्यानंतर त्यांतील सर्व विनोदी प्रवेश गाळून नाटक पाहण्याची इच्छा तात्यासाहेब केळकरांनी प्रदर्शित केली होती. या इच्छेचा अर्थ उघड आहे ! नाटकांतील विनोदी पात्रांचा कथानकाचे धागे जुळविण्याच्या कामीं कुशलतेने उपयोग करून घेतां येतो; नाही असें नाही. पण तेवढ्यासाठी एका नाटकांत समांतर अशीं दोन कथानकें चालविणें, त्यांत एक गंभीर व दुसरें विनोदी असल्यामुळे नाट्यवस्तूच्या चढत्या रंगतीला पदोपदीं व्यत्यय येणें आणि वेलीवर उमललेल्या फुलासारखी नाट्यवस्तु न उमलतां तिच्या रचाईची पदोपदीं जाणीव होणें या गोष्टी कलेच्या दृष्टीने निःसंशय हानिकारक होत्या. पण समाजाप्रमाणे साहित्यांतहि रूढ चालीरीतींचा भंग करण्याचें धाडस सहसा कुणाच्या हातून होत नाही. त्यामुळे गडकरी प्रतिभावान् असूनहि या बाबतींत बंडखोर होऊं शकले नाहीत. उलट, गुरुकडून मिळालेल्या विनोदाचा वारसा त्यांनी आपल्या प्रतिभेने वृद्धिंगत केला व नाटकाच्या कलात्मक मांडणीला आणि उत्कर्षाला मारक असणारा विनोदी प्रवेशांचा स्वतंत्र सुभा आवश्यक वाटावा अशी परिस्थिति त्यांनी निर्माण केली. आठदहा वर्षांपूर्वी पाहिलेला 'प्रेमसंन्यासा'चा एक प्रयोग अद्यापि मला आठवतो. या प्रयोगांत गोकुळ व मथुरा हीं मुख्य पात्रें आहेत; आणि जयंत व लीला हीं दुय्यम दर्जाचीं पात्रें आहेत असा समज होण्यासारखी परिस्थिति निर्माण झाली होती !

मराठी नाट्याच्या क्रमप्राप्त विकासाला मारक झालेला हा दोष टाळणें अशक्य होतें असें नाही. संस्कृत परंपरेंतून आलेल्या किर्लोस्कर-देवलांच्या नाटकांत हा दोष नाही. तीं नाटकें मुख्यतः प्रणयप्रधान असतील, ' मृच्छकटिक ' सोडलें तर विविध स्वभावांचीं पात्रें व विविध प्रकारचे प्रसंग यांची कुशलतेने केलेली रचना त्यांत आढळत नसेल; पाश्चात्य नाटकांच्या मानाने या नाटककारांनी चित्रित केलेलें जग मर्यादित असेल ! पण या सर्व संस्कृत नाटकांतलें नाट्य एकसंध होतें. त्याच्यावर सदैव काव्याचा पगडा असल्यामुळे उत्तररामचरिताचा पहिला अंक किंवा ' मृच्छकटिक ' नाटक बाजूला ठेवलें, तर शुद्ध नाट्याचा प्रभावी विलास त्यांत आढळत नाही हेंहि खरें आहे. पण असें असलें तरी संस्कृत नाटकांत जें कांही नाट्य आहे तें एकसंध आहे, कलात्मतेला बाध आणणारीं वांडगुळें त्यांत आढळत नाहीत. कोल्हटकरांच्या वीर-तनयापासून संस्कृत नाट्याला पुष्कळसा अपरिचित असलेला विनोद मराठी रंगभूमीवर आला. 'मूकनायकां'त तर प्रणयाच्या जोडीने विनोदाला स्थान मिळालें. पण 'मूकनायका'चा एक मोठा गुण हा की, त्यांतला नायक विकांत हा मुक्याचें सोंग घेऊन राजकन्या सरोजिनी कशी आहे हें पाहण्याकरिता जातो. त्यामुळे या नाटकांत शृंगार व हास्य हे दोन रस एकजीव झाले. त्यांनी परस्परांचें सौंदर्य फुलविलें. किंबहुना असें म्हणतां येईल की, ' मूकनायक ' हें प्रणयप्रधान नाटक असलें तरी मराठी रंगभूमीवरलें तें पहिलें स्वतंत्र, सुरस, हास्यप्रधान नाटक आहे. हीच पद्धत कोल्हटकरांनी आपल्या पुढल्या नाटकांत अनुसरली असती तर मराठी रंगभूमीला खचित अधिक चांगलें वळण लागलें असतें. पण ' गुप्तमंजुषां'त शृंगीभृंगी, वंचक वगैरे स्वतंत्र विनोदी पात्रें त्यांनी निर्माण केलीं. त्यांचा गंभीर, रहस्यप्रधान व अतिशय गुंतागुंतीच्या अशा कथान-काशीं त्यांनी कसाबसा संबंध जुळविला आहे. पण नाट्याच्या एकात्मतेच्या दृष्टीने तो बादरायण-संबंध वाटतो. कोल्हटकरांची ही स्वतंत्र विनोदी प्रवेशांची परंपरा खाडिलकरांनी जशीच्या तशी

३

पत्करायला नको होती. पण खाडिलकरांना विनोदाची देणगी नव्हती. गद्य नाटकें यशस्वी करून दाखविण्याची जबाबदारी त्यांच्यावर होती. अशा स्थितींत प्रेक्षकाला रंजक वाटणारें हें नवें साधन त्यांना दूर झुगारून देतां आलें नाही यांत नवल नाही. गडकऱ्यांच्या बाबतींत गुरू-पेक्षा शिष्य सवाई हें तर ठरलेलेंच होतें. साहजिकच 'एकच प्याल्या'सारख्या त्यांच्या करुणरसप्रधान नाटकांत उत्तररामचरिताच्या पहिल्या अंकाचें स्मरण करून देणारा पहिला प्रवेश संपतांच तळिराम-भगीरथाचा लांबलचक हास्यप्रधान प्रवेश सुरू होतो आणि त्यांत प्रेमापासून दारूपर्यंत सर्व विषयांवरील तळिरामाचीं मतें सुंदर कोट्यांच्या आतषबाजींत व्यक्त केलीं जातात.

गडकऱ्यांच्या कारुण्य व हास्य यांवरील अपूर्व प्रभुत्वामुळे नाट्यवस्तूच्या कलात्मक विकासाची त्यांच्या नाटकांत होणारी हानि तितकीशी जाणवली नाही. पण त्यांच्या मृत्यूनंतर-च्या एका तपांत त्यांचें अंध अनुकरण फार झालें. 'श्री' सारखें नाटक वाचलें म्हणजे अशा प्रकारच्या अनुकरणाचे किती मोठे तोटे असतात याची पूर्ण कल्पना येते. ही समांतर विनोदी प्रवेशांची वाढ पाहिली म्हणजे संपूर्ण हास्यप्रधान नाटकांचा पायंडा कोल्हटकर-गडकऱ्यांनी पाडला असता तर रंगभूमीची पुढची दुर्दशा कांहीं प्रमाणांत टळली असती असें वाटूं लागतें; पण तें घडलें नाही. कोल्हटकर-गडकऱ्यांचें हें काम माधवराव जोशांनी केलें. त्यांचें 'म्युनिसिपालिटी' हें एक अस्सल असें पहिलें मराठी विनोदी नाटक. उपहास, उपरोध, विडंबन इत्यादींनी नटलेलें. त्यांत गांभीर्याला अवसर नाही. मात्र माधवराव जोशांच्या विनोदाला अनेक मर्यादा होत्या. त्यांनी मोलियर वाचला होता; पण पचविला नव्हता. समाजांतल्या ढोंगासोंगांचा समाचार घेणाऱ्या विनोदी नाटककाराला जी एक कलात्मक संस्कृतीची पातळी सदैव संभाळावी लागते ती त्यांनी संभाळली नाही; त्यामुळे अत्र्यांचा उदय होईपर्यंत स्वतंत्र विनोदी नाटकांची निर्मिति दुर्लक्षितच राहिली.

अत्रे हे कोल्हटकर-गडकरी संप्रदायांतलेच नाटककार. या परंपरेचें हें काम त्यांनी चांगल्या रीतीने पार पाडलें. 'साष्टांग नमस्कार' व 'लग्नाची बेडी' हीं त्यांचीं दोन गाजलेलीं विनोदी नाटकें. अत्र्यांच्या या कर्तृत्वामुळे विनोदी नाटकांचा मार्ग मोकळा झाला. अजून तो मोठ्या प्रमाणांत चोखाळला जात नाहीं हें खरें आहे. पण 'तुझें आहे तुजपाशीं' या नाटकाने मराठी रंगभूमि या विशिष्ट बाबतींत इष्ट दिशेने प्रगती करीत आहे हें सिद्ध केलें आहे. मात्र अत्रे काय किंवा देशपांडे काय दोघेहि विनोदी नाटकालासुद्धा थोडेसें गंभीर अस्तर असावें असें मानीत असावेत. 'लग्नाची बेडी' या नाटकाच्या शेवटीं सर्व लंपट पुरुषांना खेळविणारी रश्मि 'बायकांनो, आपला शृंगार संभाळा आणि नवरे संभाळा' असा उपदेश करायला विसरत नाही! देशपांड्यांचा आचार्यहि याच परंपरेंतला आहे. नाटकाचे अडीच अंक या आचार्याला हास्यास्पद करून दाखविण्यांत देशपांड्यांनी आपली प्रतिभा खर्च केली आहे. तिसरा अंक निम्मा झाल्यावर मग या आचार्याचें एक फार मोठें दुःख सांगायला ते सुरुवात करतात. तें दुःख खोटें आहे असें मी म्हणत नाही. पण ज्याच्या आयुष्यांत असें दुःख आलें आहे, तारुण्यां-तल्या ध्येयवादाचीं फोलकटें चिवडीत बसून तीं रसपूर्ण आहेत असें नाटक करण्याची पाळी ज्याच्यावर आली आहे, अशा मनुष्याचें चित्र प्रथमपासून अधिक करुण व अधिक गंभीर व्हावयाला हवें होतें.

आपले विनोदी नाटककार अजून या फसव्या गांभीर्याला कवटाळण्याचा प्रयत्न करतात याचीं अनेक कारणें असूं शकतील. पण माझ्या मतें याचें मुख्य कारण कोल्हटकरांनी प्रवर्तित केलेला विनोद अजूनहि आपल्याकडे मुख्यतः बुद्धिनिष्ठच राहिला आहे हें आहे. त्यामुळे उप-हास, उपरोध, विडंबन वगैरे गोष्टी त्याला सुरेख साधतात. 'सुदाम्याच्या पोह्यां'नी जें कार्य

पन्नाससाठ वर्षांपूर्वीं केलें, तेंच गेल्या तीनचार वर्षांत ' तुझें आहे तुजपाशीं ' मुळे थोड्या प्रमाणांत झालें. पण या बुद्धिनिष्ठ विनोदाला मृदुतेची, दैनंदिन वास्तवाची आणि सर्वसामान्य माणसाच्या सहृदय जीवनदृष्टीची जी जोड मिळायला हवी होती ती अद्यापिहि मिळालेली नाही. अपवाद आहे तो फक्त चिं. वि. जोशांचा! त्यांच्यासारखा विनोदी प्रतिभा लाभलेला नाटककार मराठी रंगभूमीच्या प्रगतीला आजच्या काळांत देशपांड्यांच्याइतकाच उपकारक होईल.

मात्र शुद्ध विनोदी नाटकें आपल्याकडे फार उशिरा लिहिलीं गेलीं हें खरें असलें तरी इंग्रजी वाङ्मयांतल्या विनोदी नाटकांच्या आधारें अशीं नाटकें लिहिणें व रंगभूमीवर तीं करून दाखविणें ही गोष्ट व्यवसायाच्या दृष्टीने कधीच दुर्लक्षित झाली नाही. पण शेक्सपियर जसा आपल्या रंगभूमीवर आला आणि हॅम्लेटच्या द्वारे लोकप्रिय होऊन राहिला तसे मोलियरच्या किंवा दुसऱ्या कुणाहि श्रेष्ठ विनोदी नाटककाराच्या बाबतींत घडलें नाही. मराठी रंगभूमीचे अलंकार होऊन राहण्याची योग्यता असलेलीं अशीं दोन विनोदी नाटकें या परंपरेंत निर्माण झालीं. पहिलें ' त्राटिका ' व दुसरें ' संशयकल्लोळ '. पण हीं दोन्ही रूपांतरें वा. बा. केळकर व देवल यांच्या नाट्यचातुर्यानें इतकीं स्वदेशी व स्वाभाविक बनविलीं कीं, त्यांना परक्या कलाकृतींचा आधार असेल असा भास नाटक पाहतांना क्वचितच होतो.

गोविंदराव टेंबे यांनी याच पद्धतीने शेरिडनचें Duenna व ऑस्कर वाइल्डचें Importance of Being Earnest या दोन नाटकांचीं रूपांतरें केलीं आहेत. हीं रूपांतरें यशस्वी झालीं नाहींत. याचें मुख्य कारण या दोन्ही नाटकांतील घटना, स्वभावचित्रें वगैरे गोष्टी हास्यपरिपोषक असल्या तरी त्यांच्यांत इथल्या समाजाच्या अनुभवाचीं प्रतिबिंबें नाहींत. त्यामुळे त्या गोष्टी परकीय वाटतात. उदाहरणार्थ, Duenna चें रूपांतर जें ' वरवंचना ' नाटक त्यांतील पहिला अंक पाहावा. या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशांत नायक आनंदराव हा गात गात आपल्या प्रेयसीच्या घरापाशी येतो. तिच्या खिडकीखाली उभा राहून तो गाऊं लागतो. 'तव मानस कैसें काय' हें पद आनंदराव म्हणूं लागतो. द्वंद्वगीताच्या पद्धतीने नायिका नलिनी खिडकींतून गाऊं लागते, ' दिनरजनी करिते हाय, विरहें देह पोळला. ' रात्रीची दोन-तीन वाजतांची वेळ. नाटकाचे प्रेक्षक घरीं जात आहेत. आनंदराव हा त्यांपैकीच एक. या दोघांचे संगीत सवाल-जबाब ऐकून नलिनीचा बाप शंभुराव चिडतो. ' तुझा गायनटीचर गद्धा आहे ' म्हणून तिला सांगतो. ' हे बिचारे मला इथपर्यंत पोचवायला आले आणि त्यांच्यावर संतापतां उगीच? ' एवढें म्हणून ' मना तळमळसी लतामंडपा सुख सेवाया ' इत्यादि ओळी नलिनी गाऊं लागते.

शेरिडनने ' डॉन ड्यूएना ' मध्ये स्पॅनिश वातावरण योजलें असल्यामुळे हा प्रेमप्रवेश पाश्चात्य रंगभूमीवर ठीक वाटत असेल. पण तीन तपांपूर्वी टेंब्यांनी हें नाटक लिहिलें तेव्हा नायक-नायिकांच्या तोंडीं शाकुन्तलांतल्या पदांच्या ओळी घालून त्यांनी इकडलें वातावरण निर्माण करण्याचा प्रयत्न केला असला, तरी हा सर्व प्रसंग प्रेक्षकांना अतिरंजित व अस्वाभाविक वाटत असला पाहिजे. विद्यार्थ्यांच्या बेशिस्तीबद्दल सध्या साऱ्या देशांत साधार-निराधार आक्रोश सुरू आहे. आपल्याकडल्या तथाकथित प्रेमविषयक चित्रपटांचे (खरोखर हे चित्रपट निर्बुद्ध, भडक व गल्लाभरू असतात. प्रेम या मानवी जीवनांतल्या अतिशय नाजूक पण प्रभावी भावनेशीं या चित्रपटांच्या निर्मात्यांना कांही कर्तव्य नसतें.) तरुण पिढीवर अनिष्ट परिणाम होत असल्याचा गर्गशा नित्य कानीं पडतो. पण अशा स्थितींतहि पहाटे तीन-चार वाजतां नायिकेच्या खिडकीखाली उभे राहून प्रेमाचीं गाणीं गाणारा नायक आणि त्याला माणसांदेखत तशाच प्रकारच्या गाण्यांनी उत्तरें देणारी नायिका ही आपल्या समाजाला पचणें कठीण आहे. मानवी स्वभावांतल्या मूलभूत वैगुण्यावर उभारलेली हास्यान्तिका रूपांतरकाराच्या कलाकौशल्याने

कोणत्याहि देशांत आपलीशी वाटणें शक्य आहे. ' त्राटिका ' ही जहांबाज तरुणीला ताळ्यावर आणणाऱ्या नवऱ्याची कथा आहे. ' संशयकल्लोळ ' ही पतिपत्नी आणि प्रियकर-प्रेयसी यांच्या मनांत लहानसहान कारणांनी संशयाचें बीज कसें पेरलें जातें आणि त्याचा हां हां म्हणतां केवढा मोठा विषवृक्ष बनतो हें दर्शविणारी हास्यान्तिका आहे. मानवी जीवनांत सर्वत्र, सर्वकाळीं आढळणाऱ्या या गोष्टी आहेत. पण जिला आपण विशिष्ट समाजांतल्या चालीरीतींवर टीका करणारी, प्रसंगीं त्या समाजांतल्या प्रचलित मूर्खपणाचें विडंबन करणारी हास्यान्तिका (Comedy of Manners) म्हणतों, तिचें रूपांतर सर्वस्वीं भिन्न अशा समाजांत लोकप्रिय होणें कठीण आहे. ' लग्नाची बेडी ' व ' तुझें आहे तुजपाशीं ' या नाटकांची मौज आजच्या मराठी समाजाला किंबहुना भारतीय समाजमनाला जेवढी कळेल, तेवढी इंग्लंड—अमेरिकेंतल्या प्रेक्षकांना कळणें अशक्य आहे. ' वरवंचना ' व 'गंभीर घटना' या दोन्ही नाटकांचीं कथानकें आपल्याकडल्या परिस्थितीशीं जुळवून घेण्याची टेंब्यांनी खूप धडपड केली आहे, पण ती यशस्वी झालेली नाही. हीं दोन्ही नाटकें वाचतांना आपण परक्या आणि नीरस वातावरणांत आहोंत असेंच वाटत राहतें.

शाब्दिक विनोदाची आणि अतिशयोक्तीने निर्माण होणाऱ्या हास्यांचीं स्थळें या दोन्ही नाटकांत पुष्कळ आहेत. पण प्रतापराव, त्राटिका, फाल्गुनराव, कृत्तिका, अश्विनशेठ, रेवती वगैरेमुळे निर्माण होणारा नाजूक, स्वभावनिष्ठ किंवा प्रसंगनिष्ठ विनोद या नाटकांत फारसा नाही. कांही ठिकाणीं तर मर्यादेचें उलंघन झालेलें आढळतें. ' वरवंचना ' नाटकांत नलिनीची प्रौढ व कुरूप शिवणशिक्षिका म्हाळसा बापाच्या हातावर तुरी देऊन घरांतून निघून जाते. प्रौढ सोनटक्के सावकार नलिनीला पाहायला येतो तेव्हा त्याला म्हाळसाच भेटते. ती त्याच्या रूपाचें वर्णन करूं लागते. ती म्हणते, ' मेला आमचा बायकांचा जन्मच मुळी खोटा. मनाजोग्या माणसाचं मोकळ्या मनानं वर्णन करायची सुद्धा चोरी.' सोनटक्के उद्गारतो, ' माझ्या स्वरूपाचं कौतुक करणाऱ्या या पोवळ्यासारख्या ओठांचा मी कसा उतराई होऊं ? ' तो तिच्या गालांवरून हात फिरवितो आणि स्वतःशीं म्हणतो, 'हिच्या बापानं वर्णन केल्याप्रमाणं गालावर आणि हनुवटीवर मखमलीपेक्षाहि दाट लव आहे खरी ! ' तो गालावरून हात फिरवूं लागलेला पाहून म्हाळसा त्याला म्हणते, ' इश्श ! मी नाही जा. आपण गडे फारच रंगेल दिसतां. पण ह्या मेल्या गल्मिशा मला नाही आवडत. काढून टाकायच्या त्या. ' त्यावर सोनटक्के स्वगत उद्गारतो, 'आपणां दोघांनाहि कारागिराची गरज आहेच !'

निरनिराळ्या कारणांमुळे टेंब्यांच्या या दोन्ही विनोदी रूपांतरांत कुठलेंहि वैशिष्ट्य प्राप्त झालें नाही. पण १९०० ते १९२० या कालखंडांत मराठी रंगभूमीला लोकप्रियता प्राप्त करून देणारा विनोदाइतकाच किंबहुना त्याहूनहि महत्त्वाचा घटक संगीत हा होता. या नाट्यसंगीताच्या बाबतींत टेंब्यांनी पहिल्या प्रतीची कामगिरी केली. 'मानापमाना'पासून ज्या संगीताने मराठी रंगभूमि स्वरसागरांत विहार करूं लागली, तें नव्या गायकी चालींचें संगीत टेंब्यांनीच दिलें. संगीततज्ज्ञ व गीतकार या नात्याने त्यांचा दर्जा फार मोठा होता. ते सतत या कलेची डोळसपणें उपासना करीत आले होते. त्यामुळे देवल-किर्लोस्करांचें कीर्तन आणि लावणी यांच्याद्वारा आलेलें व मराठी मनाला आपलेंसें वाटणारें संगीत, कोल्हटकरांनी उर्दू व गुजराती रंगभूमीवरून आणलेलें नखरेल, नाचरें संगीत आणि श्रेष्ठ गायकांच्या निरनिराळ्या संप्रदायांत पिढ्यान् पिढ्या वाढत आलेलें शास्त्रीय संगीत या सर्वांचे गुणावगुण त्यांना अत्यंत उत्कृष्ट रीतीने अवगत होते. या विषयावरील त्यांचे अनेक मार्मिक आणि महत्त्वाचे लेख ' जीवनव्यासंग ' या त्यांच्या पुस्तकांत आढळतील. ते सर्वच — विशेषतः 'नाटकांतील संगीत,'

'आमच्या रंगभूमीवरील संगीत चाली,' आणि 'मराठी रंगभूमीवरील संगीताचें धर्मांतर' हे अभ्यसनीय आहेत. खुद्द गोविंदरावांनी मानापमानाला चाली दिल्या तेव्हां नाट्यसंगीत रस-परिपोषक व्हावें या दृष्टीने त्यांनी किती विचार केला होता व चाली किती कसोशीने योजल्या होत्या हें खालील गोष्टीवरून दिसून येईल— ' हा टकमक पाही सूर्यरजनीमुख ' या पदाची जागा खाडिलकरांनी त्यांना समजावून सांगितली. नाट्यप्रसंग संध्याकाळचा. सूर्य मावळत आहे अशा वेळेचा. भामिनीच्या तोंडीं गाणें घालायचें म्हणजे गाणारे बालगंधर्व. हें पद म्हणणाऱ्या भामिनीला तिची मैत्रीण कुसुम येण्याचा आग्रह करीत आहे. पण ' मी गरिबाशीं लग्न करणार नाही, मी येणार नाही, ' असें तिला साफ सांगते. हें सर्व लक्षांत घेऊन चाल निवडतांना टेंब्यांनी इतका विचार केला—" संध्याकाळ, मुख्य नायिका, तिच्या गाण्याचा झोक, पदाचा आविर्भाव, आवेशाला अनुरूप अशी लय आणि सुरवातीचा रंग भरण्याची आवश्यकता इतक्या बाजू संभाळून चाल निवडायची. अस्तमान समयाला बहुधा गौरी, पूर्वी, श्री, पूरिया, धनाश्री, मारवा हे राग ऐकण्याची श्रोत्यांना सवय झालेली असते. मारव्याखेरीज वरील राग शांतप्रकृतीचे परंतु उदासवृत्तीकडे झुकणारे वाटतात. मारवा राग थोडा लढाऊ वृत्तीचा व अवघड आहे. शिवाय तो स्त्रीभूमिकेला शोभणारा नाही. त्यांतून भामिनीची भूमिका करणारे बालगंधर्व. त्यांचा कंठ व गायन अत्यंत मोहक. परंतु त्या वेळीं त्यांच्या गळ्यांत रुळलेल्या रागरागिणीच खुलणार; तेव्हा अशा अडचणींत रागसमयाबाबत निर्बंध ढिला करणें भाग पडलें; आणि दिवे लागल्यानंतरचा यमनकल्याण, त्यांतील मध्यलयीची ' पियरवा ते हारि नेक नजरपर ' ही चीज निवडली. " यानंतर चीज व चाल यांतील फरकासंबंधाने टेंबे यांनी मोठें मार्मिक विवेचन केलें आहे. ते म्हणतात, ' माणसांत ज्याप्रमाणे व्यक्तिमत्त्व असतें, मग तें बुद्धिमत्तेमुळे, शरीरसौष्ठवामुळे अगर संस्कृतीमुळे असो आणि त्यामुळे जसें समाजांत त्याला उच्चतर स्थान प्राप्त होतें, त्याप्रमाणेच विशिष्ट आकर्षक घडण ज्या चीजेची असेल तीच चीज त्या त्या रागांतली उत्तम चाल होऊं शकते. '

संगीततज्ज्ञ व स्वररचनाकार या नात्याने टेंब्यांचा दर्जा किती मोठा आहे हें ' माना-पमान ' या नाटकाने सिद्ध केलें असूनहि टेंब्यांनी पद्यरचनेचा प्रयत्न असा कधीच केला नाही. कस्तुरीमृगाला येणारा सुगंध कुठून येतो हें कळत नाही. पण तो त्याच्या अंतरंगांतल्या कस्तुरीचाच असतो. तसेंच थोडेसें हें झालें. ' पट-वर्धन ' नाटक लिहिल्यावर त्यांतलीं पदें करायची पाळी आली तेव्हा तें काम टेंब्यांना थोडें अवघड वाटलें. परंतु त्यांतील केलेलीं पदें श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांसारख्या या क्षेत्रांतल्या श्रेष्ठ रसिकाला आवडल्या-मुळे या बाबतींतली त्यांची भीति नाहीशी झाली. आज 'पटवर्धनां'तलीं पदें वाचलीं म्हणजे टेंबे हे अव्वल दर्जाचे पद्यकार होते याविषयीं शंका वाटत नाही. ' पट-वर्धन ' नाटकांतली ' कोण कोठोनि आली सुराया, ' 'प्रेम हें नितांत तुझे केवि वानुं मी अबला,' 'तारिणी ! नववसन धारिणी, ' ' मितभाषिणी हीच कुलकामिनी, ' ' वैरी भुजंग विषारी ' हीं पदें मराठी नाट्यसंगीतांत अगदी पहिल्या पंक्तींत शोभून दिसणारीं पद्यें आहेत. किर्लोस्कर—देवलांचे प्रसाद व रसवत्ता हे गुण टेंब्यांनी आत्मसात् केले होते. तसेंच कोल्हटकरांचें माधुर्य व रचनाचातुर्य त्यांच्यापाशीं भरपूर प्रमाणांत होतें. मात्र संस्कृत शब्दांचा यथायोग्य वापर करूनहि त्यांनी आपलीं पदें कोल्हटकरांप्रमाणे क्लिष्ट होऊं दिलीं नाहीत. चालींचा मूळचा डौल पदांत कायम ठेवण्याची त्यांची शक्ति अवर्णनीय आहे. किर्लोस्कर, देवल व कांही अंशीं कोल्हटकर यांच्या उत्कृष्ट पदांच्या जोडीने त्यांचीं पदें नाट्यसंगीताच्या अभ्यासकाला विविध गुणांच्या दृष्टीने संस्मरणीय वाटतील.

स्वररचनाकार या नात्यानेहि टेंब्यांचा अधिकार फार मोठा होता. त्यांचें नाट्यप्रेम व संगीतप्रेम यांची तुलना करावयाची झाली तर ती परस्परांशींच करावी लागेल. अशा प्रकारचे गुण अंगीं असलेल्या कलावंताने संगीत नाटकाचा एखादा नवा प्रकार प्रभावीपणाने हाताळला नसता तरच नवल ! साहजिकच सत्तरींत येऊनहि टेंब्यांची प्रतिभा या बाबतींत अम्लान राहिली. या वयांत त्यांनी ‘ महाश्वेता ’ ही मोहक स्वरनाटिका लिहिली. स्वरनाटिका हा शब्द त्यांनी इंग्रजींतल्या Grand Opera या संगीत नाट्यप्रकाराकरिता योजला आहे. हें नाटक संपूर्णपणें संगीत असतें. त्यांत गद्याला मुळीच अवसर नाही.

स्वरनाट्य किंवा स्वरनाटिका या नांवाने अशीं संगीतमय नाटकें लिहिण्याची कल्पना टेंब्यांना युरोपच्या प्रवासांत सुचली. त्या प्रवासांत त्यांना ‘ आयडा ’ हा ग्रँड ऑपेरा पाहायला मिळाला. त्या नाटकामुळे त्यांच्या संगीतलुब्ध कल्पकतेला कशी चालना मिळाली हें त्यांच्याच शब्दांत सांगणें बरें. ते म्हणतात, ‘रोम शहरांत अतिशय प्रसिद्ध असा हा ऑपेरा पाहण्याचें भाग्य मला लाभलें. एका धंदेवाईक मंडळीने या ऑपेराचा प्रयोग केला. फार प्रचंड प्रमाणावर हा प्रयोग झाला. ओपन एअर थिएटरमध्ये निदान तीस हजार तरी प्रेक्षक व्यवस्थित बसले होते. ऑर्केस्ट्राच अडीचशे कलावंतांचा होता. स्टेज सव्वाशे फूट रुंद व शंभर फूट खोल इतकें रुंद होतें. नाटकांत काम करणाऱ्या नटांनी आवाज कमावण्याच्या बाबतींत इतके सायास घेतले होते की, मायक्रोफोनच्या मदतीवाचूनहि अगदी शेवटच्या रांगेंत बसलेल्या माणसाला रंगभूमीवरील पात्रांचा आवाज स्वच्छ ऐकूं येत होता. नटींचा आवाजहि अगदी स्पष्ट होता. रंगभूमीवरील प्रकाशाची योजना अगदी अप्रतिम होती. त्याचप्रमाणे रंगभूमीवरील दृश्येंहि प्रसंगानुरूप व कल्पनारम्य होतीं. एकंदरींत रंगभूमीवरील देखावा मोठा आकर्षक व वैभवशाली होता. रोममधील रंगभूमीवर झालेला हा यशस्वी प्रयोग पाहिल्यावर आपल्या रंगभूमीवरहि असा एखादा ऑपेरा करून दाखवावा अशी अंधूक कल्पना माझ्या मनांत जागृत झाली. ’

हा नवा प्रयोग यशस्वी रीतीने पार पाडण्याला टेंबे हेच अधिकारी पुरुष होते यांत शंका नाही. त्यांनी तब्बल पन्नास वर्षे नाट्यसंगीताचा अभ्यास रसिकतेने आणि मार्मिकतेने केला होता. त्यांची या बाबतींतली कलात्मक दृष्टि किती चोखंदळ व मर्मग्राही होती हें ‘ श्री. कृ. कोल्हटकर यांचें नाट्यसंगीत ’ या लेखावरून (पृष्ठें ७९-१०१ : ‘ रंगाचार्य ’) दिसून येईल. वानगी म्हणून या लेखांतील एकच परिच्छेद देतों—“मूकनायक नाटकाचें मंगलाचरण मुली झोपाळ्यावर बसून म्हणतात. या मंगलाचरणाच्या ‘ हे प्रभो विभो अगाध किती तव करणी ’ या पदाची चाल इतकी साधी व सरलसुंदर आहे की, मुलींच्या मेळाव्यांत बसल्यामुळे ‘बायकांत पुरुष लांबोडा ’ असें हिणवून घेतल्याची स्वतःच्या बाळपणांतील आठवण झाल्यावाचून राहत नाही. त्यापुढील पदाची चाल तर याहीपेक्षा सरस आहे. ‘सुरा सुरा जणु उरा असे ’ हें पद ऐकतांना, तिसऱ्या प्रहरीं आपल्या घरीं आलेल्या बायकांनी आपल्या आईकडून आग्रहाने म्हणवून ‘ कशी जाऊं मी कुंजवना ग ! वाटे आडवा येतो कान्हा ’ या गाण्याची आणि त्या एकंदर निर्व्याज घरगुती वातावरणाची आठवण कोणाला होणार नाही ! या चालीची घडणच अशी आहे की, ती ऐकतांना एक प्रकारची अज्ञान हुरहुर निर्माण होते, आणि नेमकी तीच भावना नायिका सरोजिनी आणि तिची भावजय रोहिणी या दोघींच्याहि मनाला खुपत असते. आपल्या शरच्चंद्राला मदिरेचें व्यसन लागलें की काय, हीच ती हुरहुर. हीच हुरहुर अधिक तीव्र व गंभीर स्वरूप धारण करते, त्या वेळच्या ‘ सुरा मृदु नाम धरुनी नरांमाजि असुरा शिरे ’ या रोहिणीच्या पदाची चाल अधिक गंभीर अर्थात् संथ लयीची व अनुरूप स्वरांची आहे, ही शंका उगाच आहे. आपल्याला सुख दुखतें आहे

अशी ती आपल्या मनाची समजूत घालते, तेव्हा तेथील 'निष्कारण चिंता ही सारी' या पदाची चाल खेळकर ठेवली आहे. यानंतर मृगयेहून आलेल्या पतीचें सुकलेलें तोंड पाहून 'मनिं खिन्न दिसत नृपराज' या पदाच्या चालीमधून कळकळ, काळजी, भीति, शंका वगैरे भावांचा परिपोष करणारे स्वर प्रामुख्याने आढळतात (पृष्ठे ९७-९८ : 'रंगाचार्य').

टेंबे यांनी 'महाश्वेता', 'जयदेव' व 'प्रतिमा' अशा एकंदर तीन स्वरनाटिका लिहिल्या. यांपैकी 'महाश्वेता' पुस्तिकेच्या रूपाने उपलब्ध आहे. 'जयदेव' व 'प्रतिमा' अप्रकाशित आहेत. महाश्वेतेचे प्रयोग आकाशवाणीवर व रंगभूमीवर (पुणें व कोल्हापूर येथे) झाले आहेत. 'जयदेवा'चा प्रयोग नुकताच कोल्हापुरांत झाला. 'प्रतिमा' ही भासाच्या नाटकावर आधारली आहे. या तिन्ही स्वरनाटिकांचीं कथानकें निवडतांना अशा प्रकारच्या संगीतमय नाटिकेंत कोणत्या स्वरूपाचें कथानक अधिक उठावदार व रसपरिपोषक होईल हें गोविंद-रावांनी अचूकपणें हेरलें होतें. 'आयडा'च्या कथानकांतली भव्यता व कल्पनारम्यता त्यांच्या परिचयाची होतीच. रागरागिण्या, त्यांच्याद्वारे आळविले जाणारे विविध रस, त्या रसांना परिपोषक होतील असे प्रसंग असलेलीं कथानकें, त्या कथानकांतून स्वरांच्या द्वारे रसांचा परिपोष करूं शकतील अशा चाली इत्यादि गोष्टी ध्यानांत घेऊनच त्यांनी या नाटिकांची रचना केली.

किर्लोस्कर–देवलांच्या रंगभूमीवरील संगीताचा त्यांचा सूक्ष्म व गाढ व्यासंग मोठ्या सुरस रीतीने या नाटिकांत प्रकट झाला आहे. कोमल, प्रसन्न व रसपरिपोषक पद्यरचना करणारे जे हाताच्या बोटांवर मोजण्याइतकेच गीतकार आपल्याकडे होऊन गेले आणि आहेत, त्यांत देवलांइतकेच टेंबेहि अग्रेसर ठरतील. 'महाश्वेता' ही स्वरनाटिका नुसती वाचली तरी याचा थोडासा प्रत्यय येण्यासारखा आहे. मात्र नाटक हें जसें नुसतें श्राव्य काव्य नाही त्याप्रमाणे स्वरनाटिका हें कांही केवळ वाचनीय लिखाण नव्हे. ज्यांत श्राव्याला दृश्याइतकेंच महत्त्व आहे असे तें नाट्यकाव्य आहे. त्यामुळे त्याची खरी गोडी रंगभूमीवर सुव्यवस्थितपणें केलेला त्याचा प्रयोग पाहिल्यावाचून लक्षांत येणें कठीण आहे.

या बाबतींत अभ्यासकांना उपयुक्त अशी एक गोष्ट सुचवावीशी वाटते. 'महाश्वेता' या स्वरनाटिकेचें कथानक आणि 'शापसंभ्रमां'तल्या पहिल्या तीन अंकांतील कथा मूलतः एकच आहेत. देवलांच्या मधुर आणि प्रसन्न पद्यरचनेचा टेंब्यांनी आपल्या नाटिकेंत उपयोगहि करून घेतला आहे. पण संगीत नाटकाहून स्वरनाटिका कशी भिन्न असते आणि ती लिहिणा-ऱ्याच्या अंगीं गायक, स्वररचनाकार व गीतकार या तिन्ही नात्यांनी कोणकोणते गुण असावे लागतात याची या अभ्यासावरून सहज कल्पना येईल.

एका प्रसिद्ध टीकाकाराने ऑपेरा किंवा स्वरनाटिका या नाट्यप्रकाराची संभावना Bastard Play (लेकवळें नाटक) अशी केली आहे. अशा नाटिकेंत धड नाट्याचाहि संपूर्ण आविष्कार होत नाही किंवा संगीताचाहि सर्वस्पर्शी विलास आढळत नाही, असें त्याचें म्हणणें आहे. स्वरनाटिकांवर खूष असणाऱ्या पाश्चात्त्य प्रेक्षकांच्या प्रतिक्रिया पाहिल्या म्हणजे या टीकेंत थोडें तथ्य आहे असें वाटूं लागतें. 'प्रसिद्ध ऑपेराच्या कथा' या पुस्तकाच्या लेख-काने या बाबतींतला आपला एक अनुभव नमूद केला आहे. ऑपेरा पाहायला आलेली एक बाई आपल्या सोबत्याला म्हणत होती, 'मला इटालियन येत नाही ही फार आनंदाची गोष्ट आहे. मागे पाठ टेकून गायक आणि वाद्यमेळ यांच्या स्वरविलासांचा आनंद लुटण्यांतच मला मौज वाटते. मग समोर जें चाललें आहे त्याची कथा काय आहे याची कोण काळजी करतो!

मला जर या इटालियन शब्दांचा अर्थ कळता तर तो पदोपदीं माझ्या संगतीच्या आस्वादाच्या आड आला असता. माझा आताचा आनंद निम्मातरी कमी झाला असता.'

टेंब्यांना स्वरनाटिकांना या बाईसारखे प्रेक्षक नको होते हें उघड आहे. नाट्य व संगीत यांचा गंगायमुनांप्रमाणे संगम होऊन त्यांतून महाराष्ट्रीय परंपरेला अनुरूप असा एक नवा नाट्यप्रकार आपल्याकडे निर्माण व्हावा अशी त्यांची इच्छा होती. तो रूढ होण्याच्या मार्गांत अनेक दुर्लंघ्य अडचणी आहेत ही उघड गोष्ट आहे. एक तर भाऊराव कोल्हटकरांपासून नारायणराव राजहंसापर्यंतच्या श्रेष्ठ रसपरिपोषाच्या कामीं समर्थ असलेल्या गायक नटांची परंपरा आमच्या रंगभूमीवरून लुप्त झाली आहे. कला व शास्त्र या दोन्ही दृष्टींनी संगीताचा अभ्यास होत आहे हें खरें; पण त्याच्यावरहि कळत न कळत उथळपणाची, प्रदर्शनाची, तुटपुंज्या अभ्यासाची व आकाशवाणीवरला कार्यक्रम मिळाला म्हणजे घोडें गंगेला न्हालें अशा वृत्तीची छाया पडली आहे. अव्वल दर्जाच्या गायकांपैकी अनेकांना अभिनय दुःसाध्य असतो. कांहींना तो सुसाध्य असला तरी असले गायक नव्या संगीत रंगभूमीकडे वळतील असें वाटत नाही. शिवाय या स्वरनाटिकांची रंगभूमीवरली सजावटहि एका देखाव्यावरच चालणाऱ्या आधुनिक एकांकी नाटकाइतकी सोपी व स्वस्त नाही. धंदा या नात्यानें स्वर-नाटिका वाढीला लागावी अशी आपल्या रंगभूमीची परिस्थिति नाही.

आज रंगभूमीचे महत्त्वाचे सर्व घटक विस्कळित झाले आहेत. सरकारने कराची माफी दिल्याने सर्वत्र बऱ्यावाईट नाटकांचे प्रयोग अहमहमिकेने होत आहेत. पण 'कविता गवता-ऐसी उदंड वाढली' असें या रामदासांच्या उद्गारांना शोभेल असेंच आजच्या पुष्कळशा प्रयोगांचें स्वरूप असतें. नाटककारांत पु. ल. देशपांडे, विजय तेंडुलकर, वसन्त कानेटकर अशीं कांही आशास्थानें आहेत. कांही नव्या नटनटी अभिनयाच्या व संवादांच्या जुन्या पठडींतून बाहेर पडून नवा प्रगतीचा मार्ग चोखाळीत आहेत. मुंबई मराठी साहित्य संघ, पुण्याची प्रोग्रेसिव्ह ड्रॅमॅटिक असोसिएशन इत्यादि हाताच्या बोटांवर मोजतां येण्याजोग्या संस्थांनी रंगभूमीच्या खऱ्याखुऱ्या प्रगतीला हातभार लावला आहे यांत शंका नाही. पण अजूनहि अंधार फार व प्रकाश थोडा अशी स्थिति आहे. अशा स्थितींत टेंब्यांच्यासारख्या सत्तरींत आलेल्या कलावंताने पंचविशींत असलेल्या कलावंताच्या वृत्तीने स्वरनाटिकेचा केलेला नवा प्रयोग मराठींत कितपत मूळ धरील याबद्दल शंका वाटते. आकाशवाणीवरल्या बहुतेक संगीतिकाहि रसोत्कर्ष, स्वरविलास इत्यादि दृष्टीने बेताबाताच्याच असतात. तथापि टेंब्यांनी रंगभूमीला दिलेली ही नवी देणगी नव्या पिढीने कृतज्ञतेने मान्य करावी आणि साहित्य, नाट्य व संगीत या तिन्ही गुणांनी संपन्न अशा स्वरनाटिकेच्या पद्धतीच्या एकांकिका निर्माण करण्याचा प्रयत्न करावा असें मला मनःपूर्वक वाटतें. पूर्वसूरींचें ऋण फेडण्याचा पुण्यस्मरण हा निष्क्रिय मार्ग आहे. ते ज्या वाटेने गेले त्या वाटेने, कांटेकुटे तुडवीत पुढे जाणें आणि त्यांनी रचलेल्या पायावर नवी इमारत उभी करणें, यांतच प्रत्येक नव्या पिढीचा पुरुषार्थ असतो. ● ● ●

प्रा. सुरेश म. डोळके

ज्ञानेश्वरीच्या चवथ्या अध्यायांतील काहीं पाठांची चर्चा

पाठचर्चेकरिता विचारांत घेतलेल्या ज्ञानेश्वरीच्या प्रती

राजवाडे	[राज.]	ज्ञानेश्वरी, शके १८३०
माडगावकर	[माड.]	ज्ञानदेवी, शके १८२९, सन १९०७
कुंटे	[कु.]	ज्ञानेश्वरी, (षष्ठावृत्ति) शके १८४५, सन १९२३
साखरे	[सा.]	सार्थ ज्ञानेश्वरी, (आवृत्ति सहावी), शके १८५३, सन १९३१
भिडे	[भि.]	सार्थ ज्ञानेश्वरी, (तिसरी आवृत्ति), शके १८७५
दांडेकर	[दा.]	सार्थ ज्ञानेश्वरी, शके १८७५, सन १९५३
आठल्ये	[आ.]	सार्थ व सटीप ज्ञानेश्वरी (वाढविलेली आवृत्ति दुसरी) शके १८२४, सन १९०२

एक हस्तलिखित

प्रस्तुत पाठचर्चा करितांना वर्धा जिल्ह्यांतील हमदापूर येथील श्रीमाधवनाथ महाराज यांच्या मठांतील 'ज्ञानदेवी'चें हस्तलिखितहि [हस्त.] विचारांत घेतलें आहे. त्यावरील समाप्ति-लेख असा–

" शके १६९२ विकृतिनामसंवत्सरे आषाढ शुद्ध दशम्यां शशिवासरे स्वातिनक्षत्रे......
इदं ज्ञानदेव्यालेखनं समाप्तं अगमत् ।"

ओवी १ आजि श्रवणेंद्रिया पीकलें । जेणें हें गीतानिधान देखिलें ।
आतां स्वप्न चि हें तूकलें । साचा सरिसें ॥ [राज.]

पिकलें [भि., दा.], पाहालें [माड. हस्त.], पाहलें [कु., सा., आ.].

'पीकलें' किंवा 'पिकलें' याच्यापेक्षां 'पाहालें' हा पाठ अधिक शुद्ध. कारण, लगेच ज्ञानदेवांनी 'हें गीतानिधान देखिलें' असें कारण सांगितलें आहे. प्रभात झाली म्हणजे दिसूं लागतें. अर्थात्, 'देखिलें'चा संबंध 'पाहालें'शीं म्हणजे पहाट होण्याशीं आहे. 'देखिलें' हा पाठ सर्व प्रतींत असल्यामुळे 'देखिलें'शीं सुसंगत असा 'पाहालें' हाच पाठ ज्ञानदेवांना येथे अभिप्रेत असावा.

'आज श्रवणेंद्रियाला पहाट झाली (दिसूं लागल). कारण, त्याने आज गीतारूपी महान् ठेवा पाहिला' असा पहिल्या चरणाचा अर्थ. 'पीकलें' हा राजवाडे-पाठ स्वीकारला तर 'आज कर्णेंद्रियाला पीक आलें. कारण, त्याने गीतारूपी निधि पाहिला' असा या

चरणाचा अर्थ करावा लागेल. पण, पाहणें व पीक येणें यांचा अर्थाअर्थी कांहीच संबंध नाही. 'देखिलें'चा संबंध 'पाहालें'शींच असूं शकतो. प्रभात व्हावी व नवोदित दृष्टीला महानिधि दिसावा या संदर्भाने ज्ञानदेवांनी 'पाहालें' हा शब्द इथे योजला असावा.

जैसें डोळ्यां अंजन भेटे । ते वेळीं दृष्टीसि पाहांट फुटे ।
मग वास पाहिजे तेथ प्रकटे । महानिधि ॥ [माड. १-२३]

ही ज्ञानदेवांची पहिल्या अध्यायांतील ओवीहि 'पाहाले' याच पाठाला उपोद्बलक आहे.

'जेणें' या [राज.] पाठाऐवजीं 'जे येणें' हा (बाकीच्या सर्व प्रतींतला) पाठ अधिक युक्त वाटतो. 'जेणें' (=ज्यांनी) हा राजवाडे-पाठ स्वीकारूनहि 'जे येणें' (=कारण, यांनी...) या सांप्रदायिक पाठानुसार अनेक टीकाकारांनी अर्थ दिला आहे. पण, त्या अर्थाला अचूकता यायची असेल तर 'जे येणें' हाच पाठ स्वीकारला पाहिजे.

अर्थाच्या दृष्टीने इथे एक शंका उपस्थित होईल. 'गीतारूपी महान् ठेवा श्रवणेंद्रियाने **पाहिला**' असा पहिल्या चरणाचा अर्थ. पण, कानांनी पाहतां येतें का ?—अशी ती शंका. कानांनी ऐकतां येतें. मग, ज्ञानदेवांनी असें कां म्हटलें ?

ज्ञानदेवांच्या म्हणण्याचा आशय असा की, त्यांनी आपल्या वक्तृत्व-विवेचनाने गीताशास्त्र श्रोत्यांपुढे साक्षात् उभें केलें.

आइकां रसालपणाचेया लोभा । किं श्रवणींचि होथि जीभा ।
बोलें इंद्रियां लागे कलभा । येकमेकां ॥ [राज. ६-१६]

या ओवींत ज्ञानदेवांनी 'श्रोत्यांच्या श्रवणासच जिभा फुटतील व इंद्रियाइंद्रियांतच कलह माजेल' असें म्हटलें आहे. तद्वतच वरील ओवींत (४-१), श्रोत्यांच्या कर्णेंद्रियाला नेत्र फुटून त्यांनी (म्हणजे कानांनीच) गीतारूपी ठेवा प्रत्यक्ष पाहिला; असा विशाल व आत्मविश्वास-युक्त आशय ज्ञानदेवांनी सुचविला आहे.

ओवी २ आदी चि विवेकाची गोठी । वरि **प्रतिपदी** कृष्णु जगजेठी ।
आणि भक्त राजु किरीटी । परिसतसे॥ [राज.]

प्रतिपादी [सर्व प्रती].

'मुळांतच अध्यात्मविचाराची गोष्ट. त्यांतून प्रतिपादन करणारा जगदीश्वर श्रीकृष्ण, आणि ऐकणारा भक्तश्रेष्ठ अर्जुन' असा या ओवीचा सरळ अर्थ.

'प्रतिपदी' याचा प्रतिपादन करणारा [प्रतिपद् To communicate] असा अर्थ तर होतोच, म्हणजे प्रतिपादी या कर्तृ-अर्थी 'प्रतिपदी' हा पाठ तर येऊं शकतोच, पण 'प्रतिपदी' मध्ये 'प्रतिपादीं'त नसलेली काव्यध्वनीची चारुताहि आहे. 'प्रतिपदी' याचा सरळ अर्थ प्रत्येक पदांत (पदागणिक) असा होतो. पद म्हणजे शब्द, अंश.

यानुसार, 'आदी चि विवेकाची गोठी । वरि प्रतिपदी कृष्णु जगजेठी' या चरणाचा अर्थ 'मूळचीच आत्मानात्मविवेकाची गोष्ट, आणि त्यांतहि प्रत्येक पदांत म्हणजे आत्म-विचाराच्या प्रत्येक अंशांत प्रत्यक्ष श्रीकृष्णाचें अस्तित्व' असा हृदयंगम होईल. 'भक्तश्रेष्ठ अर्जुन ऐकत असलेल्या आत्मानात्मविचाराच्या अंगोपांगांत (अंशाअंशांत) प्रत्यक्ष जगदीश्वर श्रीकृष्ण विराजमान आहे' असें म्हणावें लागेल.

["भगवद्गीतेंतल्या अध्यात्मविचाराच्या प्रत्येक अंशांत ज्ञानदेवांची श्रीकृष्ण-परमात्म्याच्या प्रत्यक्षत्वाविषयीची भावना संकेन्द्रित आहे" असेंहि **प्रतिपदी** या पाठावरून म्हणतां येईल].

अनुक्रमणिका

ओवी ४ कैसी आगलीक दैवांची । जें गंगा जोडली अमृताची ।
हो काज तपें श्रोतेयांचीं । फला आलीं ॥ [राज.]

कां जे तपें [माड., कु., आ.], कां जप तपें [सा., भि., दा., हस्त.]. 'काज तपें' हा राजवाडे-पाठ अधिक युक्त.

'काज'चा अर्थ येथे 'कार्य' असा नसून 'काय' असा आहे.

'हो काज तप श्रोतेयांचीं । फला आलीं' म्हणजे श्रोत्यांची तपश्चर्या फळाला आली आहे की काय (असें वाटतें).

'कां जप तपें' हा पाठ स्वीकारला तर जप व तप हे दोनहि समानार्थक शब्द स्वीकारावे लागतात. ही पुनरुक्ति टाळण्याकरिता केवळ 'तपें' हा शब्द कायम टेवून 'काज' म्हणजे 'काय' असा अर्थ करावा.

'हो काज' हा शब्द 'हो की काय' या अर्थी ज्ञानेश्वरींत अनेकदा [राजवाडे ज्ञा. १-१०९, २-९७, १-९१, ४-११] आलेला आहे. पण, सांप्रदायिक प्रतींनी त्यांत प्रत्येक वेळीं 'हो कां जे' असा बदल केलेला आढळतो.

'हो काज' या पाठांत उत्प्रेक्षेचा ध्वनि आहे; तसा तो 'हो कां जे' या पाठांत नाही. म्हणजे, काव्यध्वनीच्या दृष्टीनेहि, 'हो काज' हाच पाठ श्रेष्ठ ठरतो.

'काज' हा शब्द 'कज्' (= आनंदाने संभ्रमित होणें) या धातुपासून व्युत्पन्न मानला तर त्यांत अभिव्यक्त होणाऱ्या ध्वन्यर्थाच्या छटा मोठ्या मनोहर आहेत असें म्हटलें पाहिजे.

'हो काज येयाचेया प्रीती' (४-११) या चरणार्धातहि 'हो काज' याचा अर्थ 'होय की काय' असा होतो. 'याच्या (अर्जुनाच्या) अत्युत्कट प्रीतीमुळेच हा परमेश्वर (श्रीकृष्ण), वास्तविक निराकार असूनहि, साकार झाला आहे की काय (व्यक्तिरूपाने अवतरला आहे की काय) असें वाटतें' हा या चरणाचा अर्थ. इथेहि सांप्रदायिक प्रतींनी [माड., कु., सा., भि., दा., हस्त.] 'हो कां जयाचिये' असा बदल केलेला आहेच. तो अर्थातच ग्राह्य नाही.

ओवी १३ तें हा स्वरूप । जें अनादि निष्कंप ।
परि कवणें मानें सकृप । जालां असे ॥ [राज.]

'तो हा निजस्वरूप' [माड., कु., सा., भि., आ.], 'तें हा॰' [दा., हस्त.].

या ओवींत 'यतो वाचो निवर्तन्ते अप्राप्य मनसा सह' अशा अनादि व निष्कंप अशा परमात्मस्वरूपाच्या साकार अवस्थेचें वर्णन आहे. 'याचें आत्मस्वरूप अनादि व निर्विकार असूनहि तो किती प्रमाणांत कृपावन्त झाला आहे !' हा अर्थ. 'हा अमूर्तु आला व्यक्ती' (११) म्हणजेच '(हा) कवणें मानें सकृप । जालां असे' असें ज्ञानदेवांना सुचवावयाचें आहे.

परमेश्वराच्या आत्मस्वरूपाचें येथे वर्णन असल्यामुळे व तें साक्षात् अवतरलेल्या श्रीकृष्णाला उद्देशून असल्यामुळे 'तें हा स्वरूप' या राजवाडे-पाठापेक्षा 'तो हा निजस्वरूप' हा सांप्रदायिक पाठच अधिक युक्त आहे.

यासाठी यापूर्वीचीहि ओवी विचारांत घेतली पाहिजे-

यऱ्हवि योगियां नाडले । वेदार्थासि नाकले ।
जेथ ध्यानाचे डोले । पावतिना ॥ [राज. १२]

अशा आत्मस्थितीचें हें वर्णन. अशी आत्मस्थितीच श्रीकृष्णाच्या रूपाने मूर्तिमंत झाली आहे असा संदर्भ. याच्याहि पुढे 'हा त्रैलोक्यपदाची घडी । आकाराची पैलथडी' ही ओवी.

म्हणून, ' तें हा स्वरूप ' यापेक्षा ' तो हा निजस्वरूप ' हाच पाठ अधिक युक्त.

ओवी ८ देवी लक्ष्मी येतुली जवळिक । परि तेहि यया प्रेमाचें नेदखे चि सुख ।
आजि कृष्णस्नेहाचें **पीक** । ययातें चि आथि ।। [राज.]

पीक [दा., माड.], बीक [कु., भि., सा., हस्त.].

' पीक ' या राजवाडे-पाठापेक्षा ' बीक ' हा पाठ इथे अर्थदृष्ट्या अधिक श्रेयस्कर वाटतो. कृष्णस्नेहाचें पीक म्हणजे श्रीकृष्णाच्या स्नेहाचा सुकाळ. हा कृष्णस्नेहाचा सुकाळ अर्जुनाला लाभला होता. पण, श्रीकृष्णाने अर्जुनाला उद्देशून भगवद्गीता सांगितली व रणांगणांत त्याची पाठराखणी केली या दोन घटनांत श्रीकृष्णाच्या अर्जुनावरील प्रेमाचा केवळ सुकाळच दिसत नाही, तर श्रीकृष्णाच्या अर्जुनावरील गाढ स्नेहाचें तेज व त्याच्या स्नेहाचें तेजस्वी पाठबळच त्यांतून व्यक्त होतें.

'बीक' याचा अर्थ तेज असा होतो. भगवद्गीता हा भारतीय तत्त्वज्ञानात्मक वाङ्मयांतला अत्यंत तेजस्वी असा हिरा आहे. तत्त्वज्ञानाच्या दृष्टीने तर तो सर्वश्रेष्ठ आहेच [सर्वोपनिषदो गावो दोग्धा गोपालनन्दनः], [जे भगवद्गीता म्हणिजे । जे ब्रह्मेशानी प्रशंसिजे । जे सनकादिकीं सेविजे । आदरेंसी ॥ ज्ञा. १-५५]; पण, श्रीकृष्णाच्या स्वतःच्याहि जीवनांतल्या घटनासंभारांत त्याला सर्वांत जास्त तेज (बीक) प्राप्त झालें आहे.

श्रीकृष्ण हा परमेश्वरावतार. त्या परमेशाचें सर्व तत्त्वज्ञान त्याच्याच मुखांतून भगवद्गीतेंत अवतरलेलें; व ती भगवद्गीता स्वतः श्रीकृष्णानेच अर्जुनावरच्या अकृत्रिम स्नेहामुळे त्याला सांगितलेली. भगवद्गीतेचा अवतार ही तत्त्वज्ञानात्मक वाङ्मयांतली व श्रीकृष्णाच्या जीवनांतली सर्वांत उज्ज्वल अशी घटना; आणि तीहि अर्जुनाच्या निमित्ताने घडलेली;म्हणजे अंतर्गत व बाह्य अशा दोनहि दृष्टींनी भगवद्गीता हा श्रीकृष्णाच्या जीवनांतल्या तेजाचा शेखरीभूत प्रसव आहे; व तो अर्जुनावरच्या त्याच्या स्नेहाच्या निमित्ताने साकार झाला. म्हणूनच, येथे ' कृष्णस्नेहाचें पीक ' याऐवजी ' कृष्णस्नेहाचें **बीक** ' हा पाठ अधिक श्रेयस्कर वाटतो.

' श्रीकृष्णाच्या गाढ स्नेहाचें तेज (कृष्ण-जीवनांतला सर्वांत तेजस्वी आविष्कार) केवळ अर्जुनाच्याच वांट्याला आलें आहे ' असा या चरणाचा अर्थ.

' बीक ' याचा बळ, सामर्थ्य असाहि अर्थ होतो. श्रीकृष्णाचें पाठबळ असल्यामुळेच अर्जुन युद्धाला प्रवृत्त व युद्धांत विजयी झाला. याहि दृष्टीने ' पीक ' पेक्षा ' बीक ' हाच पाठ अधिक युक्त.

' बीक ' याचा आधिक्य, शोभा असा अर्थ राजवाड्यांनी दिला आहे, तोहि या ठिकाणीं लागू पडतो.

ओवी १९ जे प्राणियां कामीं भरु । देहाचि वरि आदरु ।
बहुत करूनि विसरु । आत्महिताचा ॥ [राज.]

' म्हणौनि पडिला° ' [सर्व प्रती].

येथे ' म्हणौनि पडिला ' हा सांप्रदायिक पाठ स्वीकारार्ह आहे असें सकृद्दर्शनीं वाटेल. पण, सूक्ष्म अर्थाच्या दृष्टीने पाहिलें तर ' बहुत करूनि ' हाच पाठ अधिक स्वीकारार्ह वाटतो.

' तथौनि आतां सांप्रतें । नेणिजे हा ' (१८) याचें कारण ज्ञानदेवांनी या ओवींत सांगितलें आहे. या ओवीचा अर्थ असा होईल—

' कारण, प्राण्यांचा सारा भर (ओढा) कामावर म्हणजे विषयवासनेवर पडला. त्यांचा सगळा प्रेमभाव देहावरच केन्द्रित झाला आणि बहुतकरून (त्यांना) [' बहुतेकांना '

असाहि अर्थ करतां येईल] आत्मज्ञानाचा विसर पडला. ' यांत ' म्हणून ' चा भाव ओघानेच अंतर्भूत झालेला आहे.

' बहुत करूनि ' हा पाठ स्वीकारला तर प्रस्तुत चरणाचा आणखी एक अर्थ होतो. स्वतःचें शाश्वत हित कशांत आहे या विचाराला ते ' बहुत करूनि ' म्हणजे ' पुष्कळ (प्रयत्न) करून ' दूर ठेवीत असतात. स्वतःचें शाश्वत कल्याण कशांत आहे याची आठवणहि आपल्याला होऊं नये याकरिता ते ' बहुत करितात ' [= पुष्कळ (प्रयत्न) करितात]. [ते प्रयत्नपूर्वक सद्विवेकाला दूर ठेवतात. बहुत प्रयत्नांनी ते आत्महिताला विसरून जातात, हा भाव.]

अर्थाची ही मनोज्ञ छटा 'म्हणौनि पडिला°' या पाठांत नाही. म्हणून, 'बहुत करूनि' हाच पाठ येथे ग्राह्य वाटतो.

ओवी २० अविट नाथली आस्थाबुद्धि । विषयसुख चि परमावधी ।
जीउ तैसा उपाधि । आवडे लोकां ॥ [राज.]

अव्हांटली [माड.], अव्हांटलिया [बाकी सर्व प्रती], अव्हांटलिआ [हस्त.].

वरीलपैकीं कोणता पाठ ज्ञानदेवांना अभिप्रेत असावा याचा विचार करण्यासाठी पूर्वीच्या ओवीचें अनुसंधान ध्यानांत घेतलें पाहिजे. ज्या (मनुष्य-) प्राण्यांचा सारा भर विषयवासनेवर असतो, ज्यांचा सगळा प्रेमभाव देहावरच केन्द्रित झालेला असतो व जे आत्महिताच्या विचाराला मोठ्या प्रयत्नांनी विसरून जातात, त्यांची आत्म्याविषयींची आस्था अव्हांटली [= आडवाटेला गेली].

' अविट नाथिली ' हा पाठ स्वीकारला तर ' त्यांच्या ठिकाणीं आत्म्याविषयींची आस्थाबुद्धि नाथिली [= राहिलेली नसते] असें म्हणावें लागेल. " आत्मबुद्धीला ते 'बहुत करूनि ' विसरून जातात " या पूर्वीच्या अर्थाशीं प्रस्तुत अर्थ सुसंगत आहे.

पण, केवळ ' नाथिली ' एवढाच हा पाठ नाही. ' नाथिली ' या क्रियापदाचें क्रियाविशेषण ' अवीट ' हेंहि तेथे आहे. म्हणजे, आत्म्याविषयींची आस्थाबुद्धि त्यांच्या ठिकाणीं अवीट [= गोडीने, आवडीने] नसते असा अर्थ होईल. " जे लोक आत्महिताला ' बहुत करूनि ' विसरून जातात, त्यांच्याजवळ ती [आत्मविषयक आस्थाबुद्धि] ' गोडीने ' राहत नाही " असें म्हणण्यांत काय स्वारस्य आहे ? ' गोडीने ' राहत नाही म्हणजे नाखुशीने ती त्यांच्याजवळ राहते असें म्हणावयाचें काय ? अर्थात्, ही दुर्बोधता व पूर्वीच्या अनुसंधानाशीं न जुळणाऱ्या अर्थाची ही आपत्ति 'अवीट नाथिली' हा पाठ स्वीकारला तर उभी राहते.

आगाशे यांनी अविट याचा ' एकजात; सतत टिकेल अशा रीतीने ' हा अर्थ दिला आहे [श्रीज्ञानेश्वरी टीका, पृ० १४९]. पण, ' वीट ' याचा ' बदल ' हा अर्थ कसा होतो हें त्यांनी सांगितलेलें नाही. ज्ञानेश्वरींत ' वीट ' हा शब्द कंटाळा, तिरस्कार, अनावड या अर्थी अनेकदा [राज. ज्ञा. १४–३२६, १८–२१७; वीटला, ५–७१] आलेला आहे. ' बदल ' या अर्थीं मात्र तो एकदाहि आलेला नाही.

आगाशे यांचा अर्थ क्षणभर स्वीकारला, तरी या चरणाचा अर्थ पूर्वीच्या अनुसंधानाशीं सुसंगत असा लागत नाही. ' त्यांच्या ठिकाणीं आत्मविषयक आस्थाबुद्धि सतत राहत नाही ' असें, आगाशे यांच्या अर्थानुसारच, म्हटलें तर मग ती (आस्थाबुद्धि) क्वचित् का होईना, अशा पुरुषांच्या ठिकाणीं वास करते असें म्हणावें लागेल. हा अर्थ ' विसरू आत्महिताचा ' या पूर्वीच्या चरणाशीं अगदी विसंगत आहे.

आता, ' अव्हांटली ' या पाठाचा विचार करूं. अव्हाट हा शब्द ' अव + वर्त्मन् ' या संस्कृत शब्दांपासून व्युत्पादितां येतो. त्याचा अर्थ आडमार्ग, चुकीचा रस्ता असा होतो. ' अव्हाटा ' हा शब्द आडमार्ग या अर्थी ज्ञानेश्वरींत अनेकदा आलेला आहे [राज. ज्ञा. ३-९, ७-१२५, ९-३१२, १२-१४, १६-५६].

' आत्मबोधाची आस्था बाळगणारी बुद्धि आडमार्गाला लागल्यामुळे त्यांना विषयसुख हीच आपल्या जीवनाची पराकाष्ठा वाटते ' हा प्रस्तुत चरणाचा अर्थ.

आणखी एक अर्थ यांत अनुस्यूत आहे. परमात्म्याचा अंश असलेला जीव शेवटीं परमात्म्यांतच विलीन व्हायला पाहिजे. जीवाने स्वतःच्या परमात्मतत्त्वाची जाणीव ठेवून त्याच्यांतच विलीन होणें हा त्याचा खरा मार्ग. जीवात्मैक्यभावाचे पुरुष त्याप्रमाणेच वागत असतात. त्याप्रमाणे वागणें हेंच त्यांच्या जीवनाचें परमध्येय. पण, त्यांची आत्मबोधाची आस्था बाळगणारी बुद्धि ' अव्हांटली ' (= आडमार्गाला लागली) आणि म्हणून— .

विषयसुखाचि परमावधी ।
जीउ तैसा उपाधि । आवडे लोकां ।।

ओवी २२ कां ब्रहिरांचिये आस्थानीं । कव्हणीं गीतांतें हानमानी
कीं कोल्हेयां **चंदनीं** । आवडि उपजे ।। [राज.]

चंदनीं [भिडे], चांदणीं [बाकी सर्व प्रती].

' चंद्र देखौनि पोटीं । जळे कोल्हा जैसा ' [राज. ज्ञा. १६-२३६] असे उद्गार ज्ञानदेवांनी अन्यत्र काढले असल्यामुळे वरील ओवींत 'चंदनीं' या राजवाडे-पाठाऐवजी **चांदणीं** हाच पाठ युक्त आहे. ' चोराच्या मनांत चांदणें ' ही म्हण आठवून वरील पाठाची सूचकताहि ध्यानांत येईल.

ओवी २७ हें जीविचें का गुज । परि न **न्हाइजे** चि तूज ।
जें पढियंसि तूं मज । म्हणौनियां ।। [राज.]

केविं राखों [सर्व प्रती].

' केविं राखों ' म्हणजे (तुझ्यापासून गुप्त) कशी ठेवूं ? ' न न्हाइजे ' म्हणजे (तुझ्यापासून) गुप्त राहूं शकत नाही. ' तुझ्यापासून गुप्त कशी ठेवूं ? ' असें म्हणण्यापेक्षा ' तुझ्यापासून गुप्त राहूं शकत नाही ' असें म्हणण्यांत श्रीकृष्ण व अर्जुन यांच्या हृदयांची एकता अधिक प्रमाणांत व्यक्त होते. गोष्ट गुप्त न राहण्याचें कारण ' पढियंसि तूं मज ' हें लगेच सांगितलें आहे.

पढियंसि हा शब्द ' प्रतिहृदय ' पासून व्युत्पादितां येतो. अर्जुन श्रीकृष्णाचा इतका आवडता होता की, तो जणू श्रीकृष्णाचें प्रतिहृदयच होता. त्यामुळे म्हणजे अर्जुन हा त्याचें प्रतिहृदय असल्यामुळे, श्रीकृष्णाच्या मनांत जें ' जीवीचें गुज ' होतें, तें अर्जुनापासून गुप्त राहूंच शकत नव्हतें. मनामनांच्या या भावैक्याच्या दृष्टीने ' केविं राखों ? ' हा पाठ रूक्ष वाटतो. श्रीकृष्ण व अर्जुन यांच्या ' प्रतिहृदयत्वा'च्या दृष्टीने ' न न्हाइजे ' हा राजवाडे-पाठच अधिक युक्त आहे.

शब्दाशब्दांतील बारकावे जाणणाऱ्या ज्ञानदेवांनी ' न न्हाइजे ' हाच पाठ योजला असावा.

ओवी ३० तर्‍हीं नावेक हें साहावें । गाजाबज्य ही **धरावें** ।
परि तूझें अज्ञानतत्त्व हरावें । लागे **आर्दी** ॥ [राज.]

गाजाबज्यही **न** धरावें [सर्व प्रती].

श्रीकृष्णाला अर्जुनाच्या अज्ञानाचें कारणच समूळ नाहीसें करावयाचें आहे. तें नाहीसें करण्याकरितां त्याला परमात्म्याच्या खर्‍या (व विशुद्ध) स्वरूपाचें दिग्दर्शन करावें लागणार; आणि हा विषय तत्त्वज्ञानाचा असल्यामुळे तो समजावून घ्यावयाला अर्जुनाच्याहि मनाची शांत स्थिति आवश्यक असणार. पण, अर्जुन तर ' विसृज्य सशरं चापं ' असा ' शोकसंविग्न-मानस ' होऊन ' सेनयोरुभयोर्मध्ये ' आपल्या रथांत बसला होता. दोनहि सैन्यें युद्धाला ठाकलीं होतीं. योद्ध्यांचा शंखनादहि झाला होता. अशा समरांगणावर श्रीकृष्णाला अर्जुनाचें ' अज्ञानतत्त्व ' समूळ हरण करावयाचें आहे; म्हणून तो अर्जुनाला शांतचित्त राहण्याविषयी सुचवितो.

' गाजाबज्य ही न धरावें ' म्हणजे ' तूं आपल्या मनांत गडबड, गलबला मुळीच धारण करू नकोस ' [' युद्धाच्या गडबडीचा विचारहि मनांत आणूं नकोस ' असें श्रीकृष्ण अर्जुनाला सुचवीत आहे].

या चरणाचा अर्थ श्रीकृष्णाकडे घेतला तरी ' गाजाबज्यहि न धरावें ' हाच पाठ सरस ठरेल. " तरी क्षणभर हें (तुझें पलायनवादी वर्तन) सहन करावें लागतें; आणि या युद्धाच्या गडबडीचा विचारहि मनांत न आणतां [= गाजाबज्यहि न धरावें] तुझ्या अज्ञानाच्या मूळ कारणाचेंच उन्मूलन करावें लागतें " असा या चरणाचा, श्रीकृष्णाच्या बाजूने, अर्थ.

आगाशे यांनी ' धरावें ' याचा ' आवरून धरावें ' असा (इंग्रजी Withhold सारखा) अर्थ केला आहे. [ज्ञा. टी., पृ. १५१]. पण, ' धरणें ' हा शब्द संस्कृत ' धृ ' या धातूपासून व्युत्पन्न असल्यामुळे त्यांत ' धारण करणें ' असा ध्वनि अनुस्यूत आहेच. ' आवरून धरावें ' या अर्थांतहि 'धारण करण्या'ची प्रक्रिया आहेच. पण, तत्त्वज्ञान सांगण्याच्या किंवा समजावून घेण्याच्या दृष्टीने युद्धाच्या रणधुमाळीची व तीमुळे मनांत उद्भवणार्‍या कोलाहलाची मुळीच आवश्यकता नसल्यामुळे, ' गाजाबज्य ही न धरावें ' हाच पाठ स्वीकारणें अधिक युक्त ठरतें.

याच ओवींत चवथ्या चरणांत ' आर्दी ' असा राजवाडे–पाठ असून बाकीच्या प्रती ' आधी ' असा पाठ देतात. आद्यपासून आध झालें असून त्याचें ' आधी ' हें सप्तम्यन्त रूप सर्वत्र रूढ आहे. आधी याचा अर्थ अगोदर असा होतो. ज्ञानदेवांनी ' आदी ' हाहि शब्द कांही ठिकाणीं वापरला आहे. त्याचा अर्थ मूळ किंवा प्रारंभ असा होतो. [उदा०—' ना तरि सर्वसुखाची **आदि** ' (रा. ज्ञा. १–२९), **आदी**चि विवेकाची गोठी (४–२) इ.].

ओवी ४० तवं कृष्णु म्हणे पांडुसुता । तो वैवस्वतु जैं होंता ।
तैं आम्ही नसों ऐसी चित्ता । **प्रतीति** तुज ॥ [राज.]

प्रतीति तुज [भिडे], भ्रांति जरा तुज [दा.], भ्रांति जरी तुज [बाकी सर्व प्रती].

येथे ज्ञानदेवांचा मूळ पाठ कोणता असावा हा मोठाच विचार करण्यासारखा प्रश्न आहे. कारण, अर्थदृष्ट्या 'प्रतीति तुज' व 'भ्रांति जरी तुज' हे दोनहि पाठ सुसंगत आहेत. अर्जुनाच्या दृष्टीने विचार केला तर विवस्वान् सूर्याच्या वेळीं श्रीकृष्ण नव्हता अशी त्याच्या मनाची प्रतीति [= समजूत] होणें साहजिक आहे. ' तो आइकिजे बहुतां कालांचा । आणि तूं तवं कृष्णा सांपेचा ' असें त्याचें कारणहि अर्जुनाने सांगितलें आहे (३७).

पण, श्रीकृष्णाच्या दृष्टीने विचार केला तर मात्र 'भ्रांति जरी तुज' हा सांप्रदायिक प्रतींतला पाठ अधिक युक्त वाटतो. कारण, 'तरि तूं गा हें नेणसी। पैं जन्में आम्हां तुम्हांसि। बहुतें गेलीं परि न स्मरसीं। आपुलीं तूं' (४१).

म्हणजे अर्जुनाच्या दृष्टीने 'प्रतीति', तर श्रीकृष्णाच्या दृष्टीने 'भ्रांति' हे दोनहि पाठ येथे युक्त आहेत.

यांतला ज्ञानदेवांचा मूळ पाठ कसा निश्चित करावयाचा?

(अ) गीतेच्या ज्या श्लोकावर ज्ञानदेवांची ही टीका आहे, त्यांत 'तान्यहं वेद सर्वाणि न त्वं वेत्थ परंतप' [= 'जाणतो सगळे मी ते अर्जुना तू न जाणसी' (गीताई)] असें श्रीकृष्णाने म्हटलें आहे. म्हणजे, पूर्वजन्मांची माहिती श्रीकृष्णाला जशी आहे, तशी ती अर्जुनाला नाही असें त्याचें म्हणणें. पण, त्याच्या दृष्टीने अर्जुनाला आपल्या पूर्वजन्मांची माहिती नसणें हें साहजिक असलें तरी (श्रीकृष्णाच्या दृष्टीने) तो अर्जुनाच्या ज्ञानाचा अभाव आहे. श्रीकृष्ण स्वतःच्या दृष्टिकोणांतून येथे अर्जुनाशीं बोलत आहे. अर्जुनाला आपल्या पूर्वजन्मांचें ज्ञान नसणें ['न त्वं वेत्थ परंतप'] ही अर्जुनाची भ्रांति आहे असें तो म्हणतो. श्रीकृष्णाचें हें 'वचन' असल्यामुळे त्याच्या दृष्टीने योग्य ठरणाऱ्या पाठाला येथे प्राधान्य दिलें पाहिजे.

(आ) आता अर्जुनाच्या दृष्टीने या पाठाचा विचार करूं. अर्जुन जें बोलत होता, त्यांत प्रतीतीमुळे येणारा आत्मविश्वास होता का? विवस्वान् सूर्याच्या काळीं श्रीकृष्ण नव्हता अशी त्याच्या मनाची प्रतीति (= खात्री) कुठे होती? कारण, पूर्वीच्याच एका ओवींत

तेविं चि चरित्र देवा तूझें। आपण काहीं नेणिजे।
हें लटिकें केविं ह्मणिजे। येकी हेलां॥ [राज. ३८]

— 'देवा, तुझं चरित्र अगाध! आपल्याला कांही तें माहीत नाही. तेव्हा हें एकदम खोटं असं तरी कसं म्हणावं?' असें तो म्हणतो. या ओवींत अर्जुनाच्या मनाची भांबावलेली अवस्था व्यक्त होते. विवस्वानाच्या काळांत श्रीकृष्ण होता की नव्हता या बाबतींत त्याच्या मनाची संभ्रान्त अवस्था होती. तीच 'भ्रांति जरी तुज' या श्रीकृष्णाच्या उद्‌गारांत येथे व्यक्त झाली आहे.

(इ) 'स्वतःच्या यथार्थस्वरूपाचें अज्ञान' याला श्रीकृष्णाने 'भ्रांतिबुद्धी' असें पुढेहि म्हटलें आहे [४५].

येथे 'भ्रांति' याचा अर्थ संशयित अवस्था, संशय असा घ्यावा. अर्जुनाच्या मनांत संशय निर्माण झाला होता. हा संशय अर्जुनाने स्वतः बोलूनहि दाखविला आहे. श्रीकृष्णाच्या दृष्टीने तर ती 'भ्रांति' होतीच. म्हणून, श्रीकृष्ण व अर्जुन या दोघांच्याहि दृष्टींनी [अर्जुनाच्या मनाची यथार्थ कल्पना येण्याच्या दृष्टीनेहि] 'प्रतीति तुज' या राजवाडे–पाठाऐवजी **भ्रांति जरी तुज** हा इतर प्रतींतील पाठ स्वीकारणेंच अधिक श्रेयस्कर आहे.

ओवी ४४ माझें **अव्यक्तत्व** न नसे। परि होणें जाणें एक दीसे।
तें प्रतिबिंबें माया वसें। स्वस्वरूपीं॥ [राज.]

अव्ययत्व [सर्व प्रती].

'अजोऽपि सन्नव्ययात्मा०' (६) या गीताश्लोकावरील हें ज्ञानदेवांचें व्याख्यान. अव्यय याचा अर्थ अव्यक्त असा होत नाही. म्हणून, अव्यक्तत्व हा पाठ स्वीकारल्याने गीता–श्लोकाच्या संदर्भांत या ओवीचा अर्थ नीट लागू शकत नाही. पण, 'अव्ययत्व' असो की

अनुक्रमणिका

५३५७

महाराष्ट्र साहित्य परिषद् — टिळक रस्ता, पुणें २.

नियामक मंडळ सभा — दिनांक २१-५-१९६०

स. न. वि. वि.

परिषदेच्या नियामक मंडळाची सभा रविवार दि. २६ जून १९६० रोजीं दुपारीं ३ वाजतां मा. प. सभागृहांत भरणार आहे. मंडळाच्या सभासदांनी या सभेला अवश्य उपस्थित व्हावें ही विनंती.

कामें

१ दुखवटा.
२ मागील सभेचा वृत्तान्त वाचून संमत करणें.
३ १९५९-६० च्या वार्षिक इतिवृत्तास संमति देणें.
४ १९५९-६० चा जमाखर्च व ताळेबंद यांस संमति देणें.
५ १९६०-६१ चा अर्थसंकल्प संमत करणें.
६ अध्यक्षांच्या संमतीने आयत्या वेळीं येणारीं कामें.

चंद्रकुमार डांगे
न. का. घारपुरे
मा. गो. देशमुख
चिटणीस

रा. श्री. जोग
अध्यक्ष
य. दि. पेंढरकर
कार्याध्यक्ष

महाराष्ट्र साहित्य परिषद् — टिळक रस्ता, पुणें २.

नियामक मंडळ सभा — दिनांक २१-५-१६९०.

स. न. वि. वि.

परिषदेची वार्षिक साधारण सभा रविवार दि. २६ जून १९६० रोजीं दुपारीं ५ वाजतां मा. प. सभागृहांत भरणार आहे. तरी सभासदांनी या सभेला अवश्य उपस्थित व्हावें ही विनंती.

कामें

१ दुखवटा.
२ मागील सभेचा वृत्तान्त वाचून संमत करणें.
३ १९५९-६० च्या वार्षिक इतिवृत्तास संमति देणें.
४ १९५९-६० चा जमाखर्च व ताळेबंद यांस संमति देणें.
५ १९६०-६१ चा अर्थसंकल्प संमत करणें.
६ साहित्यसंस्था संघीकरण-योजना.
७ घटनादुरुस्ती (मागे छापलेल्या खर्ड्याप्रमाणे)
८ संमेलनठराव (अंकांत अन्यत्र छापल्याप्रमाणे)
९ हिशेबतपासनिसांची नियुक्ति.
१० पत्रव्यवहार.
११ अध्यक्षांच्या संमतीने आयत्या वेळीं येणारीं कामें.

चंद्रकुमार डांगे
न. का. घारपुरे
मा. गो. देशमुख
चिटणीस

रा. श्री. जोग
अध्यक्ष
य. दि. पेंढरकर
कार्याध्यक्ष

कार्यकारी मंडळाने (दि. १ जानेवारी १९६०) संमत केलेली घटनादुरुस्तीः—

संमेलनविषयक नियम :—

(१) याबाबत घटनेंत असलेल्या नियम क्र. ४३, ४४ व ४५ यामध्ये ज्या ज्या ठिकाणीं वा. सा. सभा (वार्षिक साधारण सभा) असा निर्देश आहे, त्या त्या ठिकाणीं तो गाळण्यांत यावा. कारण वा. सा. सभा संमेलनप्रसंगीं भरविलीच पाहिजे असा पूर्वी असलेला नियम बेळगाव-संमेलनाच्या वार्षिक साधारण सभेंत रद्द झाला आहे.

(२) संमेलनाध्यक्षांची निवडणूक (घ. नि. १२)

(१) ही निवडणूक फक्त म. सा. परिषदेच्या सभासदांकडूनच व्हावी.

(२) निवडणुकीस उभा असणारा उमेदवार निवडणुकीच्या तारखेपूर्वी, किमान एक वर्षभर तरी सभासद असला पाहिजे.

(३) सूचक व अनुमोदक हे म. सा. परिषदेचे सभासद असले पाहिजेत.

(४) उभ्या राहणाऱ्या उमेदवाराची त्या उमेदवारीस संमति असली पाहिजे.

(५) जाहीर सूचना देऊन म. सा. परिषदेच्या चिटणिसांनी म. सा. प. च्या सभासदांकडून संमेलनाच्या अध्यक्षपदासाठीं नांवें मागवावीं. आलेल्या नांवांची यादी करून म. सा. प. च्या सभासदांकडे नांवें निवडणुकीसाठी पाठवावीं.

(६) ही निवडणूक क्रमवार पद्धतीने व्हावी.

(७) ज्याला सर्वांत जास्त मतें मिळतील तो संमेलनाध्यक्षपदीं निवडून आला असें समजावें.

(८) अशा रीतीने निवडून आलेला संमेलनाचा अध्यक्ष पुढील संमेलनापर्यंत म. सा. परिषदेचा अध्यक्ष राहील.

अनुक्रमणिका

' अव्यक्तत्व ' असो, ज्ञानदेवांनी ' अव्यय ' या मूळ शब्दाबद्दलच तो वापरला आहे यांत शंका नाही.

अव्ययत्व आणि अव्यक्तत्व या दोन शब्दांत फार फरक आहे. अव्ययत्व म्हणजे अविनाशत्व [नाशरहित–माड., अविनाशिता– कुंटे, अविनाशित्व–सा.]. ' मी अव्यक्त राहतों ' असें श्रीकृष्णाला येथे म्हणावयाचें नाही; तर ' व्यक्त होऊनहि अव्यय म्ह० अविनाशी राहतों ' असें म्हणावयाचें आहे.

' अव्यक्तत्व ' हा पाठ घेतला, तर ' माझें अव्यक्तत्व नाहीसें होत नाही; मी अव्यक्तच राहतों ' असा अर्थ करावा लागेल. पण, तो लगेचच्या चरणाला [' परि होणें जाणें एक दीसे ' याला] विसंगत आहे. अव्यक्त राहणें व दृश्य होणें या गोष्टी एकच कशा ? ' मी जेणें जेणें अवसरें । जें जें होउनि अवतरें ' (४२) ' मी अजुही परि संभवें ' (४३) ' मी साकार होउनि अवतरें ' (५०) व विशेषतः

> ह्मणौनि अजत्व परौतें ठेवीं । मी अव्यक्तपण ही नाठवीं ।
> जेव्हलि धर्मातें अभिभवी । अधर्मु हा ॥ ४९ ॥

ही ओवी–अशा अनेक टिकाणीं ' मी व्यक्त होतों; ' किंबहुना, ' जेव्हा धर्माला अधर्म पराभूत करतो तेव्हा माझ्या अव्यक्तपणाची मला आठवणहि होत नाही ' असें श्रीकृष्णाने स्पष्ट म्हटलें आहे.

राजवाडेपाठांची युक्तिसिद्धता दर्शविणाऱ्या आगाशांची ' अव्यक्तत्व ' हा पाठ स्वीकारल्यानंतर लगेचच्या ' परि होणें जाणें एक दीसे ' या चरणाशीं त्याचा अर्थ लावून दाखवितांना मोठी त्रेधा उडालेली आहे [ज्ञा. टी., पृ. १५३]. तत्त्वज्ञानाचा फार मोठा काथ्याकूट करूनहि त्यांना समाधानकारक अर्थ लावतां आला नाही.

परमेश्वर अवतार घेतो त्या वेळीं व्यक्तच होतो [' संभवामि ']. अव्यक्त राहून त्याला अवतार कसा घेतां येईल ? पण, अवतार घेऊनहि त्याच्या अव्ययत्वाला मात्र बाध येत नाही. त्याचें अविनाशत्व तसेंच कायम राहतें.

> माझें अजत्व जन्मणें । अक्रियता चि करणें ।
> अविकार जो जाणे । तो मुक्तु मानी ॥ ५७ ॥

असेंहि ज्ञानदेवांनी म्हटलें आहे.

' अव्यय ' हा शब्द अ + वि + अय् या संस्कृत शब्दांपासून व्युत्पादितां येतो. ज्ञानदेवांच्या तत्त्वज्ञानाच्या दृष्टीनेहि ' अव्ययत्व ' या पाठाला 'अव्यक्तत्व'पेक्षा निराळाच व वैशिष्ट्यपूर्ण अर्थ आहे.

' अद्वयानंदवैभव ' या शब्दाशींहि ' अव्ययत्व ' या पाठाचें साम्य आहे हें मुद्दाम सुचवून ठेवतों

ओवी ५१ अधर्माची अवधि तोडीं । दोषांचें लिहिलें फेडीं ।
सज्जनाकरवि गुढी । उभवीं मीं ॥ [राज.]

फेडीं [भि.], फोडीं [माड.], फाडीं [कु., सा., दा., आ., हस्त.].

दोषांचें लिहिलें फेडीं = दोषांनी (दुर्गुणांनी) स्वतःसंबंधी (स्वतःच्या उत्कर्षासंबंधी) जें लिहून ठेवलें असेल तें नाहीसें करतो (फेडीं).

फोडणें म्ह० तुकडे करणें [(सं.) स्फुट्–स्फोट > (प्रा.) फोडेइ > (म.) फोडी]. फाडणें म्हणजेहि तुकडे करणें, छिन्नविच्छिन्न करणें [(सं.) स्फट् > (प्रा.) फाड]. अर्थांच्या

दृष्टीनें ' फोर्डी ' व ' फार्डी ' हे दोनहि पाठ सुसंगत ठरतात. पण, तुकडे केल्यानंतरहि ती वस्तु, छिन्नविच्छिन्न स्वरूपांत का होईना, शिल्लक राहतेच. ती वस्तु नाहीशीच केली तर शिल्लक कशी राहील ? ' फेडणें ' याचा अर्थ नाहीसा करणें [राज. ज्ञा. १६–१४], मुक्त करणें [१८–८४९], घालविणें [१६–४६८], पुसून टाकणें [१८–२२३] असा होतो. [(सं.) स्फिट् > (अप.) फेड > (म.) फेडणें].

' मी जेव्हा अवतार घेतों तेव्हा दोष पूर्णपणें नाहीसे करतों ' असें श्रीकृष्णाला म्हणावयाचें आहे असें ज्ञानदेवांना अभिप्रेत असल्याचें पुढील ओवीच्या संदर्भावरून दिसतें. [मी अविवेकाची काजळी । **फेडुनि** विवेकदीपु उजळीं (५३)], त्यावरून व 'विनाशाय च दुष्कृताम् ' या गीताचरणांतल्या ' विनाशाय ' या पदावरून येथे **फेर्डी** हाच पाठ ज्ञानदेवांना अभिप्रेत असावा असें वाटतें.

सुखाची उभवी [सर्व प्रती].

सज्जनाकरवीं गुढी उभवीं मी = सज्जनांच्याकडून मी गुढी उभारतों. ' गुढी उभारणें ' हा वाक्प्रचार आहे. गुढ्या आनंदप्रसंगीं उभारावयाच्या असतात. ' गुढी उभारणें ' यांत आनंद होणें हा अर्थ अभिप्रेतच आहे. सांप्रदायिक प्रतींतल्या ' सुख ' या शब्दाचाहि अर्थ येथे आनंद असाच आहे. सुख म्हणजे येथे लौकिक सुख नसून आत्मिक सुख आहे. ' सर्वेऽपि सुखिनः सन्तु ' या परममंगल प्रार्थनेंत सुखाची जी कल्पना आहे, तीच या ओवींतील सुख या शब्दांतहि. उदात्त आनंदाची आध्यात्मिक कल्पना या ' सुखां'त अनुस्यूत आहे. अर्थात्, ' सुखाची ' हा पाठ स्वीकारला तर येथे अर्थ लागतो यांत वादच नाही.

पण, ' सुखाची ' हा शब्द स्वीकारण्याची येथे आवश्यकताच आहे का ? या ओवीचा सूक्ष्म विचार केला तर मला तशी कांहीच आवश्यकता वाटत नाही. हा पाठ न स्वीकारण्याने पाठ स्वीकारण्यापेक्षा चारुतर अर्थ ध्वनित होतो.

गुढ्या आनंदप्रसंगीं किंवा विजयोत्सवप्रसंगीं उभारावयाच्या असतात. अर्थात्, 'सज्जनांकरवी मी गुढ्या उभारतों ' म्ह. जगांत सज्जनांच्या आनंदाचं साम्राज्य आलं असं मी त्यांच्याकडून जाहीर करवितों. त्याकरिता ' सुखाचो ' या प्रत्यक्ष शब्दाची कांहीहि आवश्यकता नाही. ● ● ●

[पान ५० वरून पुढे चालू.]

सारस्वतामध्ये भानुदासांचें जन्मवर्ष शके १३७० दिलें आहे (म. सा. पान २५२) तें योग्य दिसतें. वर चर्चा केल्याप्रमाणे सूर्यपंडित म्हणजे म. म. काणे यांच्या मताप्रमाणे सूर्यनारायण व त्याचे आजोबा भानुदास यांच्या वयांत फक्त दोन वर्षांचें अंतर येतें. असा हा अनवस्थाप्रसंग, सूर्यपंडित व सूर्यनारायण एकच असावे असें मानलें तर, उत्पन्न होतो. म्हणून सूर्यपंडित व नाथांचे वडील सूर्यनारायण या अगदी भिन्न व भिन्नकाळच्या व्यक्ति असल्या पाहिजेत. मराठवाड्यांत जास्त तपास झाल्यास सूर्यपंडितावर प्रकाश पडणें शक्य आहे. सूर्य हें नांव त्या काळीं त्या बाजूला विशेष प्रचारांत असावें. रामदासस्वामींच्या वडिलांचें नांव सूर्याजीपंत व तेहि त्याच परिसरांतील होते. सूर्यपंडित, सूर्यनारायण व सूर्याजीपंत हीं नांवें पाहतां असें अनुमानण्यास कांही हरकत नाही; असो.

माझे विचार संशोधकांपुढे विचारार्थ ठेविले आहेत त्यांचा योग्य तो विचार होईल अशी आशा आहे. ● ● ●

श्री. य. ल. गुण्ये

शाकुंतल : ५ ते ७ अंकांमधील कालावधि

मा. त्र्यं. लेले नांवाच्या गृहस्थांनी स. १९०५ मध्ये " विविधज्ञानविस्तार " मासिकांत " शाकुंतल : सार आणि विचार " या शीर्षकाची एक लेखमाला लिहिली. तेव्हापासून कित्येक विद्वानांनी शाकुंतलासंबंधी अनेक लेख लिहिले आणि ग्रंथहि प्रसिद्ध केले. त्यांत जातां जातां या नाटकाच्या अंकांमधील कालावधि ठरविण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्यांचा सारांश असा दिसतो की (१) पहिल्या पांच अंकांत सुमारें पांच महिन्यांचा काळ जातो; (२) पांचव्या अंकानंतर कांही दिवसांनी सहाव्या अंकांत वर्णन केलेल्या गोष्टी घडून येतात; आणि (३) सहाव्या व सातव्या अंकांत सहा वर्षांचें अंतर पडतें.

यांतील (१) हा भाग ठीक आहे. पण नंतरचे दोन भाग पटत नाहीत. आमच्या मतें, अंक पांच आणि सहाव्याचा प्रवेशक यांत तीन-साडेतीन वर्षांचें अंतर; प्रवेशक आणि खास सहावा अंक यांत एखाद-दुसरा दिवस गेला; आणि अंक सहा आणि सात यांत फारतर चार-पांच दिवसांचें अंतर पडेल. याहून जास्त असूं शकत नाही ! कालिदास-वाङ्मयाचा विशेष अभ्यास केलेल्या कांही विद्वज्जनांशीं पत्रव्यवहार केला. त्यावरून त्यांना देखील वरील भाग (२) आणि (३) मान्य दिसतात. आपल्या विधानांचा पाठपुरावा करण्यासाठी त्यांनी खालील मुद्दे कळवले:—

१. सानुमतीच्या भाषणांत शाकुंतलेला पुत्र झाल्याचा उल्लेख नाही.

२. आंगठी गिळलेला मासा धीवराने चार-पांच वर्षांनी पकडला असें कालिदासाने कोठेहि सूचित केलेलें नाही.

३. अंक पांच आणि सहा यांमध्ये किती अवधि गेला याविषयी खुद्द शाकुंतलांत कोठेच गमक नाही. पांचव्या व सहाव्या अंकांच्यामध्ये फार काळ लोटला असें दाखविणें कालिदासाला इष्ट नसावें. सहाव्या अंकांतील घटना, पांचवा अंक संपल्यानंतर थोड्याच दिवसांच्या अवधीनंतर घडलेल्या दिसतात. तेव्हा तसेंच मानणें जास्त योग्य होईल.

४. अंक सहा आणि सात यांमध्ये थोडा काळ गेला की युद्ध वरींच वर्षे चाललें होतें हें ठरविण्यासाठी शाकुंतलांत साधन नाही. तेव्हा देवासुरांचें युद्ध दीर्घकाळ चाललें असेंच मानणें भाग आहे.

५. तसें न मानल्यास, शाकुंतलेला प्रत्यादेशाचें दुःख पांच-सहा वर्षे (निदान चार-पांच वर्षे) भोगावें लागलें असें मानावें लागेल. कालिदासासारखा सहृदय ग्रंथकार अशी कल्पना सहसा करणार नाही !

× × ×

हा विषय साधारण वाचकाची देखील जिज्ञासा जागृत करणारा आणि मनोरंजक आहे. तेव्हा कालिदासाच्या अभिज्ञान शाकुंतलाच्याच आधाराने वरील सर्व मुद्दे कसे अग्राह्य ठरतात हें स्पष्ट करण्यासाठी प्रस्तुत लेख वाचकांपुढे ठेवीत आहें.

× × ×

मृगयाविहारी राजा दुष्यंत एका हरिणामागे लागून कण्वऋषींच्या आश्रमांत पोंचला. तेथे त्याने शकुंतलेला पाहिली. तिच्या अव्याजमनोहर रूपाला तो भुलला. ती देखील त्याच्यावर भाळली. इष्टिच्या निर्विघ्नतेसाठी राजाला आश्रमांत राहावें लागलें. त्याचें येणें-जाणें वाढलें. उभयतांचें प्रेम जमलें आणि राजानें शकुंतलेशीं गांधर्वविवाह लावला. इष्टि पार पडल्यावर राजा आपल्या राजधानीस परत गेला. त्या वेळीं शकुंतलेला कांही दिवस गेलेले होते.

दुर्वास ऋषींचा शकुंतलेकडून अभावितपणें अनादर झाल्यामुळे त्यांनी तिला शाप दिला " राजा दुष्यंत तुला ओळखणारच नाही. " तिच्या सख्यांनी मोठ्या मिनतवारीने उःशाप मिळविला की " खुणेची वस्तु राजाच्या दृष्टीस पडतांच शापनिवृत्ति होईल." दुष्यंताने जातांना आपली आंगठी शकुंतलेच्या बोटांत घातलेली होतीच !

कण्वऋषी सोमतीर्थाला गेलेले होते ते परत आल्यावर त्यांना शकुंतलेची हकीगत समजली. त्यांनी तिच्या गांधर्वविवाहाला मान्यता दिली आणि त्याच दिवशीं तिची दुष्यंताकडे रवानगी करून दिली. राजाने तुला ओळखलें नाही तर ती आंगठी त्याला दाखव असें सख्यांनी तिला (एकीकडे) सुचवलें

शकुंतला दुष्यंतासमोर उभी राहिली तरी (दुर्वास-शापामुळे) राजाला तिची ओळख पटेना. अभिज्ञानासाठी आंगठी दाखवावी तर ती, शकुंतलेच्या न कळत, शक्रावतारतीर्थांत तिच्या बोटांतून गळून पडली होती ! ओळख पटविण्याचे प्रयत्न झाले; पण राजाने शकुंतलेच्या आईवडिलांविषयी अपमानास्पद शब्द वापरून तिचा भर दरबारांत अव्हेरच केला. शकुंतलेला हा प्रत्यादेश फार जाणवला. कण्वशिष्य तिला तेथेच सोडून गेले ! राजोपाध्ये तिला आपल्या घरीं नेत असतां एका अप्सरेने तिला अंतरिक्षांत उचलून नेलें !

येथपर्यंत शाकुंतलाचे पांच अंक संपले ! सहाव्या अंकाच्या आरंभीच्या प्रवेशकांत, शक्रावतारतीर्थांतील एका माशाच्या पोटांत आंगठी सांपडली ती राजाच्या दृष्टीस पडली. शापनिवृत्ति होऊन राजाला शकुंतलेचें स्मरण झाल्याचा वृत्तान्त आहे.

यानंतर खास सहाव्या अंकांत, सानुमती अप्सरा (शकुंतलेची आई मेनका हिची ही मैत्रीण) राजाच्या प्रमदवनांत (अदृश्य राहून) राजाकडील वृत्तान्त समजून घेण्यासाठी आलेली प्रवेश करते. येथे तिला आंगठी सापडल्याचें कळतें. त्यामुळे कण्वाश्रमांतील त्या त्या प्रसंगांची स्मृति जागृत झालेला राजा, विदूषकाजवळ शोक आणि पश्चात्ताप व्यक्त करीत असतांना ती प्रत्यक्ष पाहते व ऐकते. राजाचें शकुंतलेवरील प्रेम पाहून तिला संतोष होतो. अमात्यांनी पाठविलेल्या एका पौरकार्याचें इतिवृत्त कळतांच आपण निपुत्रिक मरणार अशा समजुतीने, पितरांना उद्देशून " इतःपर तुम्हाला तिलोदक कोण हो देणार ? " अशा अर्थाचे कांही उद्गार काढीत असतां राजा शोकावेगाने मूर्च्छित पडला ! सानुमतीच्याने राहवेना. खरी हकीगत सांगून ती त्याला तेथेच सुखी (निर्वृत्त) करणार होती. पण " देव असें घडवून आणतील कीं राजा आपल्या पत्नीचा लौकरच (**अचिरेण**) स्वीकार करील. **तेव्हा वेळ दवडण्यांत अर्थ नाही.** येथील वृत्तान्त शकुंतलेला सांगून तिचें **सांत्वन** करूं ' असें म्हणून ती निघून गेली.

इतक्यांत इन्द्राचा सारथी मातली दुष्यंताकडे आला. पाहतो तर राजा मूर्च्छित ! तेव्हा (त्याला उत्तेजित करण्याच्या हेतूने) मातलीने विदूषकाची मानगुटी पकडून त्याला यथेच्छ बडविण्यास सुरवात केली ! विदूषकाचें ओरडणें ऐकून भानावर आलेल्या राजाने धनुष्य सज्ज केलें. तोंच (राजाची वीरवृत्ति जागृत झाल्याचें पाहून) मातली राजासमोर आला ! त्याने राजाला इन्द्राचा निरोप सांगितला की " दुर्जय नांवाचे दानवगण, **त्यांचा**

रणांगणांत तुमच्याच हातून नाश व्हायचा असा संकेत आहे. तेव्हा त्यांच्याशीं लढण्या-साठी म्हणून आताच मजबरोबर इन्द्रलोकीं चलावें." राजाने तें मान्य केलें आणि "हें इंद्रकार्य आटपून मी परत येईपर्यंत तुम्हींच प्रजापालन करावें" असा तोंडींच निरोप आपल्या अमात्याला पाठवून राजा परस्पर इन्द्रलोकीं गेला !

इन्द्राच्या अपेक्षेप्रमाणे दुष्यंताने दानवगणांवर विजय मिळविला. त्याबद्दल त्याचा सन्मान झाला. त्यानंतर तो मातलीसह रथांतून भूलोकीं येत आहे अशी सातव्या अंकाची सुरवात होते. सन्मानाचा उल्लेख करून मातली म्हणतो, "दानवांचा समूळ कांटा काढून देवेन्द्राला सुखी केलें दोघांनीच. पूर्वी नृसिंहांनी आणि आज आपण" ! विषय बदलण्याच्या हेतूने राजा म्हणाला, "काल-परवां (पूर्वेद्युः) आपण याच वाटेने गेलों. भावी युद्धाच्या विचारांत असल्यामुळे मी त्या वेळीं हा मार्ग नीटसा पाहूं शकलों नाहीं...." मातलीने यथोचित माहिती पुरवल्यावर हेमकूट पर्वत लागला. तेथे मारीच ऋषी तपश्चर्या करीत आहेत असें कळल्यामुळे त्यांचें दर्शन घेऊन मग राजधानीस जावें असें राजाने ठरवलें.

तो एका झाडाखाली थांबला तों एक बालक एका सिंहाच्या पिलाशीं दांडगाई करतो आहे आणि दोन तपस्विनी त्याला निवारीत आहेत असें दृश्य राजाच्या दृष्टीस पडलें. पुत्र-सुखासाठी आसुसलेल्या (अनपत्यता मां वत्सलयति) राजाचें मन त्या बालकाकडे ओढलें गेलें आणि क्रमाक्रमाने ओळख पटत पटत शेवटीं ताइताच्या विनतोड पुराव्याने राजाची खात्री होते की, तो बालक आपलाच पुत्र सर्वदमन आहे आणि त्याची आई शकुंतला देखील याच आश्रमांत राहत आहे !

तापसींनी कळविल्यावर शकुंतला तेथे आली. पश्चात्तापाने विवर्ण झालेल्या राजाला प्रथम ती ओळखूंच शकली नाहीं. इतक्यांत सानुमतीने सांगितलेला वृत्तान्त तिला आठवला (अथवा यथा सानुमत्या आख्यातं तथा संभाव्यते एतत्). राजाने "ही शुद्ध-शीला शकुंतला माझ्यासाठी दीर्घविरहव्रत आचरीत आहे" असें म्हटलें. तेव्हा तिला त्याची ओळख पटली !

राजाने शकुंतलेचा (खरोखर दुर्वासाच्या शापामुळे, पण तिच्या समजुतीप्रमाणे निष्कारण) अव्हेर केला होता. त्याचें आता त्याने "सुतनु हृदयात्..." म्हणून पूर्णपणें परिमार्जन केलें. अपमानाचें शल्य (प्रत्यादेशव्यलीक) तिच्या मनांतून दूर झालें. तिला आणि सर्वदमनाला घेऊन राजाने मारीच ऋषींचें दर्शन घेतलें. तेथे दुर्वासशापाचा उलगडा झाला. दोघांनाहि आपआपल्यापरी समाधान वाटलें.

(नाटक संपलें)

× × ×

शाकुंतल नाटकाचें संविधानक न जाणणारा सुशिक्षित मराठी वाचक विरळाच ! तथापि प्रस्तुत विषयाचें योग्य आकलन होण्याला अगदी अवश्य तेवढेंच कथानक येथवर सांगितलें. आता विवेचनाला आरंभ करण्यापूर्वी कांहीं ढोबळ गोष्टींची नोंद करून ठेवूं :—

पहिली गोष्ट—शकुंतला सासरीं गेली त्या वेळीं ती आपन्नसत्त्वा होती. (दुष्यंत कण्वाश्रमांत राहिला तो इष्टीच्या[1] निर्विघ्नतेसाठी आणि तेवढ्यापुरताच). त्या वेळीं तिला फारतर तीन-चार महिने गेलेले असावेत.

१. इष्टि म्हणजे अग्निहोत्र्याने दर महिन्याच्या शुक्ल आणि कृष्ण पक्षाच्या प्रतिपदेला करावयाचा याग.

दुसरी महत्त्वाची (म्हणून विस्तृतपणें मांडावयाची) बाब अशी की—सातव्या अंकांत ज्याला सर्वत्र "**बाल**" असें संबोधिलें आहे तो दुष्यंताचा "**कुलांकुर**"

(१) सिंहाचा बच्चा आपल्या आईला पीत असतां, तें पुरें होण्यापूर्वीच, त्याच्याशीं खेळूं पाहत आहे.

(२) मातीचीं खेळणीं हातांत घेऊनच रमतो आहे.

जनावरांच्या पिलांशीं निर्भयपणें खेळण्याचें वय म्हणजे अगदी बालपण. सहा वर्षांचीं मुलें बरोबरीच्या मुलांशीं स्वतंत्रपणें खेळतील. मातीच्या चित्रांशीं तल्लीन होणार नाहीत !

(३) खेळत असणाऱ्या त्याला, राजाने उचलून घेतांच, ओळख नसतांहि मुकाट्याने त्याच्याजवळ राहिला (अपरिचितस्यापि ते अप्रतिलोमः संवृत्तः). स्वतंत्रपणें खेळत असणारीं सहा वर्षांचीं मुलें प्रत्यक्ष आईने बोलावलें असतांहि तिजकडे जाण्यास नाखूष असतात ! परक्याजवळ सहसा जात नाहीत !

(४) आईचें नांव ऐकतांच तिच्यापाशीं जावें असें वाटण्याइतकी अजून त्याला आईची ओढ आहे. (नामसादृश्येन वंचितः........मातृवत्सलः .....मुंच मां, यावन्मातुः सकाशं गमिष्यामि).

(५) उगीचच हसतो आणि गोडगोड वाटणारे बोबडे बोल उच्चारण्याचा प्रयत्न करीत आहे. (अनिमित्तहासैः अव्यक्तवर्णरमणीयवचःप्रवृत्तीन्....) मुलें साधारणतः अडीच-तीन वर्षांचीं होतपावेतो बोबडें अथवा अडखळत बोलतात.

(६) मारीच ऋषींच्या दर्शनाला जातांना त्याला कडेवर घ्यावें लागलें (शकुंतले, अवलंब्यतां पुत्रः).

तेव्हा हा सर्वदमन फारतर अडीच-तीन वर्षांचा असावा[२].

तिसरें असें की—सहाव्या अंकाचा प्रवेशक आणि खास सहावा अंक यांत फार काळ गेलेला नाही. कारण, विदूषक नेहमीं राजाच्या संनिध राहणारा. त्याच्या भावासारखा. तेव्हा राजाची व त्याची भेट आंगठी सापडल्यानंतर त्वरितच झालेली असणार.

वर मुद्दा ५ मध्ये " प्रत्यादेशाचें दुःख पांच-सहा वर्षें (निदान **चार-पांच वर्षें**)"... असे शब्द आहेत. तें अनिश्चित आणि अनुमानाने केलेलें विधान आहे. तो कालावधि साधार ठरवण्यासाठी वरील तीन ढोबळ गोष्टी दिल्या आहेत. त्यांवरून निष्कर्ष असा निघतो की—प्रत्यादेशानंतर बाळंतपणापर्यंतचा काळ आणि त्यानंतर सर्वदमनाचें अडीच-तीन वर्षांचें वय लक्षांत घेतां तो कालावधि तीन-साडेतीन वर्षांचा स्पष्ट दिसतो (पांच-सहा वर्षांचा खासच नाही). हीं तीन-साडेतीन वर्षें—

एकतर—पांचव्या अंकाच्या नंतर पण सहाव्या अंकाच्या प्रवेशकाच्या (आंगठी सापडण्याच्या) पूर्वी **किंवा** सहाव्या अंकाच्या (राजाचें इन्द्राकडे प्रयाण झाल्या) नंतर, पण सातव्या अंकाच्या (सर्वदमनाची राजाशीं भेट होण्या) पूर्वी गेलीं असलीं पाहिजेत. **तिसरा पर्याय नाही.**

यांतील पहिलाच पर्याय आमच्याप्रमाणे कवीलाहि मान्य आहे (अर्थात् ती आंगठी तीन-साडेतीन वर्षें रोहित मत्स्याच्या पोटांतच होती) हें पुढील विवेचनावरून पूर्णपणें पटेल.

× × ×

२. क्षत्रियश्रेष्ठ दुष्यंताचा हा एकमेव चक्रवर्ती पुत्र. त्याला मारीच ऋषींनी स्वतः वळण लावलेलें. तेव्हा तो इतर मुलांच्या मानाने श्रेष्ठ असणार आणि होताहि.

आता वर दिलेल्या मुद्द्यांचा विचार—

मुद्दा १. " सानुमतीच्या....उल्लेख नाही. "

" दुष्यंताची शकुंतलेसंबंधी काय वृत्ति आहे तें पाहून येणें " **एवढेंच** काम करण्या-साठी सानुमतीची योजना ! तें काम स्वतः **अदृश्य राहून** करावयाचें होतें. तेव्हां शकुंतलेला पुत्र झाला आहे असा प्रत्यक्ष उल्लेख करणें सानुमतीच्या नियोजित कार्यक्षेत्राबाहेरचें होतें. समजा, तिनें तसा स्पष्ट उल्लेख केला असता आणि प्रेक्षकांचा त्यावर विश्वास बसला असता तर सातव्या अंकाचें स्वारस्यच पार नष्ट झालें असतें ! तेव्हां प्रत्यक्ष उल्लेख नाहीत याचें आश्चर्य वाटावयास नको. **अप्रत्यक्ष उल्लेख भरपूर आहेत.** उदाहरणार्थ :—

(१) " **पुण्यफळ** प्राप्त झालें असतां मी त्याचा अव्हेर केला. धिक्कार असो मला " असें राजा म्हणाला तेव्हां सानुमती म्हणते—" खचित **शकुंतलेचें स्मरण झाल्यामुळेच अशी** स्वतःची निंदा करून घेत आहे हा ! (असंशयं सखीमेव हृदये कृत्वा निंदितः अनेन आत्मा).

(२) नंतर म्हणते–" तुझ्या **संततीच्या परंपरेला** इतःपर कांहीं **अडथळा राहिला नाहीं** बरें का ? " (अपरिच्छिन्ना इदानीं ते संततिर्भविष्यति).

(३) आपल्या पितरांच्या तिलोदकाबद्दल बोलतां बोलतां राजा मूर्च्छित पडला. तेव्हां ती म्हणाली, " खरी हकीकत सांगून याचें मी या क्षणींच समाधान करून **याला सुखी करूं का ?**" (अहं इदानीमेव **निर्वृतं करोमि...**) हे शेवटचे उद्गार तर फारच सूचक आहेत. आपण निपुत्रिक मरणार या समजुतीने मूर्च्छित झालेला राजा ! त्याला सुखी करण्याला " तुला पुत्र झालेला आहे नि शकुंतलेसह तो खुशाल आहे ..." याहून वेगळें ती काय सांगणार होती ? हा जवळजवळ प्रत्यक्षच उल्लेख म्हणतां येईल !

मुद्दा २. " आंगठी गिळलेला मासा...सूचित केलेलें नाही." " चार-पांच वर्षांनी पकडला" असें सूचित केलेलें नसलें तरी " थोड्याच दिवसांनी पकडला " असें तरी कोठे सुचविलें आहे ? तसें सुचवण्याची जरुरीच नव्हती मुळी ! माशाच्या[३] पोटांत ती आंगठी कांहीं वर्षें राहूं दिल्याने संविधानकाला कोणताहि बाध येत नाही. उलट मदतच मिळते !

मुद्दे ३, ४ आणि ५ हे कांहीं अंशीं परस्परांवर अवलंबून आहेत. त्यांतला ५ हा मुद्दा भावनावश होऊन मांडलेला दिसतो. तेवढ्यापुरता त्याचा प्रथम विचार करूं. त्यांतील बाकीच्या भागाचा विचार मुद्दा ३ बरोबर होईलच.

मुद्दा ५. " तसें न मानल्यास ... करणार नाही. "

राजाला शकुंतला प्रथम दिसली तेव्हांपासून तिच्याकडे पाहण्याची त्याची **दृष्टि केवळ कामुकतेची** आहे. कण्वऋषी आश्रमांत नाहीत असें पाहून आणि ते लौकरच परत येतील याची जाणीव असूनहि, त्यांच्या संमतीची वाट न पाहतां, त्याने त्या सरल हृदयाच्या कुमारिकेला गोड गोड बोलून फसविलें ! या प्रकरणांत दोषाचें माप तिच्यापेक्षा त्याच्याच पदरांत अधिक पडत असलें तरी सध्या येथे एवढेंच पाहावयाचें की शकुंतलेने दुष्यंतावर अगदी डोळे मिटून विश्वास ठेवला हें योग्य झालें नाही.

३. रोहित मत्स्य याचें प्राणिशास्त्रांतील अभिधान " Cyprinus Rohita. " हा गोड्या पाण्यांत राहणारा मासा. तीन फूटांपर्यंत वाढतो. बरींच वर्षें जगतो. तेव्हां या मुद्द्याला महत्त्व देण्याचें कांहींच कारण नाहीं !

अनुक्रमणिका

कालिदासानेच कुमारसंभव काव्यांत वर्णिलेली पार्वती देखील शकुंतलेप्रमाणेच एक सरल हृदयाची कुमारिका आहे. शंकर पति मिळावा म्हणून ती तपश्चर्येला बसली त्या वेळीं तर आपल्या आईवडिलांची संमति तिने घेतली होतीच; पण त्यानंतर तिच्या तपश्चर्येने प्रसन्न झालेले शंकर प्रत्यक्ष समोर येऊन पाणिग्रहणास तयार झाले असतां (त्या परम आनंदांत) ती आपलें कर्तव्य विसरली नाही. " **कन्यादानाचा अधिकार माझ्या पित्याचा** आहे " असें तिने आपल्या **सखीमार्फत स्पष्ट पण नम्रपणें त्यांना सुचवलें !**

पार्वती आर्य कन्यकांच्या परंपरेला अनुसरून वागली. शकुंतला प्रेमांध झाल्यामुळे तिचा तोल सुटला. अर्थात् शकुंतलेच्या हातून चूक झाली. पुढे शार्ङ्गरवाने देखील (खरें म्हणजे **कालिदासाने शार्ङ्गरवाच्या मुखाने आपलें मत**) तिला ऐकवलें आहे की " तूं अविचाराने वागल्याचा दारुण परिणाम व्हावयाचाच " (आत्मकृतं चापलं दहति).

भवभूतीच्या उत्तररामचरित्र नाटकांत प्रभु रामचंद्राने सीतादेवीचा विनापराध त्याग केल्यामुळे तिला झालेलें दुःख, **सतत बारा वर्षें** भोगण्यास कवीने तिला भाग पाडलें आहे ! शकुंतलेला सर्वदमनासारख्या " दुर्ललित " पण गोड मुलाचें सुखसंवेदनात्मक सांनिध्य अष्टौप्रहर मिळत होतें; तर सीतेचे पुत्र कुश व लव यांना भवभूतीने तिच्याजवळ राहूं दिलें नाही; इतकेंच नव्हे तर, उभ्या बारा वर्षांत तिची व त्यांची **भेट देखील होऊं दिली नाही !** करुणरसाने थबथबलेलें उत्तररामचरित्र नाटक लिहिणारा कविवर्य **भवभूति काय सहृदय नव्हता ?**

शकुंतलेला दीर्घकाळ दुःख भोगावें लागू न देतां तो भार एकट्या दुष्यंतावर टाकणें सुद्धा कवीच्या सहृदयतेला कितपत परवडेल याची शंकाच आहे !

हें विषयांतर झालें असलें तरी, मुद्दा ५ च्या निमित्ताने. **सहृदयतेच्या अवास्तव आहारीं गेलेल्यांना** तेथून हळूवारपणें बाहेर काढण्यासाठी तें हेतुपुरःसर करावें लागलें आहे !

आपण केलेल्या चुकीचा परिणाम म्हणून शकुंतलेला प्रत्यादेशाचें दुःख भोगावें लागलें. व्यवहारांतील न्यायबुद्धीला धरूनच ही गोष्ट झाली. कवीच्या सहृदयतेचा प्रश्न उपस्थित करणें येथे अप्रस्तुत आहे.

मुद्दा ३* " अंक पांच आणि सहा ... . योग्य होईल. "

भर दरबारांत झालेल्या प्रत्यादेशामुळे अवमानित झालेली, आणि आपल्या आईवडिलांची राजाने केलेली निंदा जिला झोंबली आहे अशी शकुंतला साहजिकच संतापली, चिडली आणि बेफाम झाली ! तिने तेथल्या तेथे राजाला " अनार्य, " " धर्मकंचुकप्रवेशी, " " तृणच्छन्नकूप, " " मुखमधुहृदयस्थितविष " इ. शेलके शब्द ऐकवले ! " या **लुच्चयाने** मला फसवलें " (अनेन **कितवेन** विप्रलब्धास्मि) असें म्हणत ती गौतमीच्या मागोमाग निघाली तेव्हा, आजवर जिवाशीं बाळगलेलीं अनेक सुखस्वप्नें, ज्याच्या दगेबाज वर्तनामुळे क्षणांत नष्टप्राय झालीं त्या राजाबद्दल आदर अथवा प्रेम यांपैकीं कांही देखील तिजपाशी शिल्लक न राहतां, त्याच्याविषयी अनिवार तिटकाराच तेवढा बाकी राहिलेला होता ! आणि म्हणूनच, कोणचीहि आर्य स्त्री आपल्या पतीची कधीहि करणार नाही अशी **राजाची शोभा तिने भर दरबारांत केली !**

सर्वदमनाच्या जन्मानंतर त्याच्या बाललीलांकडे पाहत ती आता दिवस कंठूं लागली. मधून मधून राजाची तिला आठवण होत नसेल असें नाही. पण आरंभीच्या काळीं तरी संताप

* मुद्दे ३ आणि ४ हे परस्परांत गुंतलेले आहेत असें वर म्हटलेंच आहे. तरी शक्य तितका प्रत्येकाचा स्वतंत्रपणें विचार केला आहे.

अनुक्रमणिका

आणि चीड यांचेंच पारडें जोरावर असावें ! तशांत राजाकडून कांही हालचाल त्या सुमारास झाली असती तर तिच्या यौवनसुलभ कामनांना पालवी फुटली असती. पण तसें कांहींच घडलें नाही. अडीच-तीन वर्षे झालीं ! आंगठी दृष्टीस पडली नाही !! शापाचा प्रताप चालूच राहिला !!!

सर्वदमन वाढत चालला तसतसें तिचें पुत्रवात्सल्यहि जागृत होऊन वाढीस लागलें. पति, पत्नी आणि पुत्र यांच्या **परस्पर सहवासांतच** खरा कौटुंबिक आनंद निर्माण होतो. तो आनंद प्राप्त करून घ्यावयाचा— आपल्या संसाराची विस्कटलेली घडी नीट बसवायची —तर दुष्यंताशीं आपलें मीलन त्वरित घडवून आणिलें पाहिजे याची जाणीव तिला तीव्रतेने होऊं लागली. दुष्यंताकडे जिची (प्रिय पति म्हणून तितकीशी नसेल, सर्वदमनाचा पिता म्हणून अधिक असेल) ओढ सुरू झाली. संताप, चीड वगैरे गिळून टाकून ती झुरणीस लागली !

प्रत्यादेशानंतरचीं वर्षें अशीं निघून जात होतीं !

दुहितृवत्सला मेनका हें प्रत्यक्ष पाहत होती. आपल्या मुलीने पतीसाठी झुरत राहावें हें आईवडिलांना पाहवत नाही. पण काय करावें ? कोणापाशीं मदत मागावी ? तिला तोड सुचली. सानुमतीला ती म्हणाली,“ सखे, दुष्यंताची काय खबर आहे ? त्याला शकुंतलेची कधी आठवण होते काय ? की सर्व गोष्टी समजूनहि नाकबूल करतो आहे[४]. एकदा जाऊन पाहून तर ये. ”

राजा मतलब साधण्यापुरता गोडगोड बोलला. आता ‘ अधर्मभीरु’पणाचें नुसतें ढोंग करतो आहे अशी सर्वांप्रमाणे सानुमतीची देखील समजूत असल्यामुळे, मेनकेने सुचविलें तरी ती कांही तत्काळ राजाकडे धावली नाही ! **(आदिष्टपूर्वास्मि).** सवडीने गेली. प्रमदवनांत आल्यानंतर मात्र सानुमतीने आपलें काम चोख बजावलें. राजाबद्दल तिचें मन निर्मळ होण्यास वेळ लागला नाही.

आता “ अंक ५ आणि ६ यांमध्ये किती अवधि गेला याविषयी खुद्द शाकुंतलांतील ” गमकें पाहूं.

(१) तसबीर पाहण्यासाठी वेलीआड उभी राहणारी सानुमती म्हणते, “ तुझ्या पतीचें तुजवर पुष्कळ प्रेम आहे असें शकुंतलेला सांगतां येईल ! ” (२) राजाला पश्चात्ताप झाल्याबद्दल तिची खात्री पटली तेव्हा ती म्हणते, “**इतःपर वेळ दवडण्यांत** अर्थ नाही. हा वृत्तान्त शकुंतलेला सांगून **तिचें सांत्वन** करूं ” **(अहं इदानीमेव ....** समाश्वासयामि). पांचव्या अंकांतील प्रत्यादेशानंतर थोड्याच दिवसांनी आंगठी सापडली (आणि लागलीच शोकमग्न राजाला सानुमतीने पाहिलें हें उभयपक्षीं मान्य) असें मानावयाचें तर सांत्वन करण्यासाठी धावत जाणारी सानुमती, **सहा** (निदान ४–५) **वर्षांनी शकुंतलेला भेटणार** आणि सांगणार की,“राजाचें तुझ्यावर पुष्कळ प्रेम आहे इ०....” **किंवा** (३) सातव्या अंकांत राजाची ओळख पटण्यापूर्वी शकुंतला म्हणते, “ सानुमतीने सांगितलें तसें तर हें नसेल ना ? ” (यथा सानुमत्या आख्यातं तथा संभाव्यते एतत्) म्हणजे **सहा वर्षांपूर्वी सानुमतीने सांगितलेला** वृत्तान्त आता तिला स्मरतो आहे असें तरी मानावें लागेल !

तसेंच सातव्या अंकांत शकुंतलेला पाहून राजा जें म्हणतो की, “ माझ्या विरहाचें **दीर्घव्रत** (मम दीर्घं विरहव्रतं बिभर्ति) आचरीत आहे ” त्यांतील “ दीर्घ ” हा शब्द दृष्टीआड करावा लागेल ! (४) पण या सर्वांहून **महत्त्वाचें गमक** म्हणजे सानुमतीने जातां

४. मेनकेला आणि सानुमतीला देखील शापाची माहिती नव्हती !

जातां जें गोड गुपित उघड केलें आहे की, " देवच असें घडवून आणतील की राजा आपल्या पत्नीचा **लौकरच** स्वीकार करील " (देवा एव तथानुग्रास्यन्ति यथा **अचिरेण** धर्मपत्नीं भर्ताभिनन्दिष्यतीति). सानुमती निघून गेल्यावर सहा (निदान ४-५) वर्षें लढाई चालून मग दुष्यंत-शकुंतलेचें मीलन झालें म्हणावयाचें तर या " अचिरेण " शब्दाला कोठे लपवावयाचा ?

अंक ६ आणि ७ मध्ये **अशीं कित्येक गमकें असतांना** " कोठेंच गमक नाही " म्हणणें धाष्टर्याचें आहे ! निष्कर्ष हा की, सानुमती प्रमदवनांत आली त्या वेळीं प्रत्यादेशाला तीन-साडेतीन वर्षें होऊन गेलीं होतीं, इतके दिवस माशाच्या पोटांत दडलेली आंगठी नुकतीच राजाच्या दृष्टीस पडली होती, त्यानंतरची राजाची अवस्था पाहून सानुमतीने ताबडतोब जाऊन शकुंतलेचें सांत्वन केलें आणि **देवांनी त्वरित घडवून आणलें तें हें** की राजाला लढाईवर नेलें, (त्यामुळे राजाचें लक्ष शकुंतलेवरून निघून लढाईवर केन्द्रित झालें. त्याला शोकाचा तात्पुरता विसर पडला) आणि **लढाई त्वरित आटपून** शकुंतलेशीं त्याचें मीलन करून दिलें !

मुद्दा ४. " अंक सहा आणि सात यांमध्ये .. साधन नाही ... भाग आहे. " **युद्ध किती वर्षें चाललें हा प्रश्नच मुळी गैरलागू आहे.** युद्ध किती वर्षें का चालेना ? **त्यांत दुष्यंताने भाग घेतला तो किती काळ** एवढ्याच प्रश्नाचें उत्तर मिळवावयाचें आहे. आणि तें " कांही तास, फार तर एकदोन दिवस " असें शाकुंतलावरूनच मिळतें ! कसें तें पहा —

राजवाड्यांतून परस्पर इन्द्रलोकीं जातांना, निरवानिरवीच्या भानगडींत न पडतां, राजा आपल्या अमात्याला तोंडींच एक छोटासा आदेश देतो (त्वन्मतिः **केवला** तावत्....) यावरून लढाई आटपून आपण **लौकरच** परत येऊं असेंच दुष्यंताचें मन त्याला सांगत होतें.

इन्द्रलोकीं राजाला बोलावतांना मातली राजाच्या भावी पराक्रमाला अंधाराचा **नाश** करणाऱ्या चंद्राची उपमा देतो (नैशं तिमिरमपाकरोति चन्द्रः).

सातव्या अंकाच्या सुरवातीला राजाची नृसिंहाशीं तुलना करतो (तव **शरै ....** पुरुष-**केसरिणश्च पुरा नखैः ...**).

राजाने स्वतःसाठी विनयाने घेतलेली अरुणाची उपमा (अरुणस्तमसां विभेत्ता).

या तीन उपमा देऊन कवि स्पष्टपणें सुचवतो की, दुष्यंताचा पराक्रम मोठा आहे, तसाच विजय देखील त्याने त्वरित मिळविला आहे. नृसिंहाने हिरण्यकश्यपूला क्षणार्धांत ठार केलें आणि चंद्राला किंवा अरुणाला अंधःकाराचा नाश करण्याला असा कितीसा काळ लागतो !

मातलीने निमंत्रण देतांनाच स्पष्ट सांगून ठेवलें आहे की " या गणांचा **मृत्यु तुमच्याच हातून व्हावयाचा असा संकेत आहे**... तेव्हा आपण **असेंच्या असेंच चलावें.** (तस्य त्वं **रणशिरसि स्मृतो निहन्ता...**).

जो "धनुष्याच्या केवळ टणत्कारानेच" कण्वाश्रमांतील " सर्व विघ्नें दूर करूं **शकला** " आणि ज्याच्या " चापामुळे इन्द्राच्या वज्राचें कार्य संपून तें भूषण म्हणूनच त्याच्यापाशी राहिलें आहे " (चापेन यस्य विनिवर्तित....मघोनः) अशी ज्याची तारीफ प्रत्यक्ष मारीच ऋषींनी केली आहे त्या दुष्यंताच्या हातून शौर्याचीं अचाट कामें केव्हाहि होऊं शकतात. तथापि, अनायासें तो **चापसज्ज** आहे. असाच्या असाच त्याला नेला तर तीं कामें त्याच्या **हातून** अधिक हुरुपाने अतएव **त्वरित** होऊं शकतील असें मातलीला वाटलें असावें म्हणूनच त्याने **आत्तसज्ज राजाला तसाच्या तसाच तत्काळ** लढाईवर नेला आणि राजाने देखील त्या

अपेक्षेप्रमाणे बहाद्दुरी गाजवून **त्वरित लढाई मारली** ! त्याबद्दल त्याचा बहुमान झाला. नाहीतर ज्या दानवगणांचा मृत्यु त्याच्याच हातून ठरलेला त्यांच्याशीं, अतुलपराक्रमी दुष्यंत, सहा वर्षे (निदान ४-५ वर्षे) लढत राहिला आणि इतका दीर्घकाळ केलेल्या बहाद्दुरीने (?) मिळविलेल्या त्या विजयाबद्दल देवेन्द्राने त्याला भर देवसभेंत " अर्धासनोपविष्ट " करावयाचें, मंदारमाला त्याच्या गळ्यांत घालावयाची...इ. इ. म्हणजे यांत राजाच्या पराक्रमाची तारीफ की देवेन्द्राच्या गुणग्राहकते (?) ची तारीफ की कालिदासाच्या "अद्यापि तत्तुल्यकवेरभावात्" पणाची तारीफ करावी हें एक कधीहि " **न उलगडणारें कोडें** " च होईल !! राजाला त्या दानवगणांशीं सहा (निदान ४-५ वर्षे) सतत लढत ठेवावयाचें म्हणजे असल्या हास्यास्पद कल्पना बिचाऱ्या कवीच्या माथीं लादाव्याच लागणार !!!

लढाईच्या गडबडींत गुंतलेला असल्यामुळे राजाला शकुंतलेचा विचार मनांत आणण्यास उसंत कशी ती मिळाली नव्हती. मारीचाश्रमांत झाडाखाली विश्रांति घेत असतां ती मिळाली आणि प्रयत्नपूर्वक दाबलेल्या त्याच्या भावना उसळून वर आल्या (किं बाहो स्पंदसे वृथा । पूर्वावधीरितं श्रेयो दुःखं हि परिवर्तते). इतक्यांत सर्वदमन दृष्टीस पडल्यामुळे पुन्हा त्याचें चित्त शकुंतलेच्या विचारापासून दूर झालें. यांत कवीनें हेंच सुचविलें आहे की, लढाई त्वरित संपली म्हणूनच राजा शकुंतलेबद्दलचे विचार दाबून ठेवूं शकला होता. तसें तो दीर्घकाळ (लढाईत गुंतून राहिल्यामुळे) करीत राहतां तर मीलन होईपर्यंत तो जिवन्तच राहिला नसता ! हें वर्तविण्याला धन्वंतरी नको !

आणखी एकाच गमकाचा आता उल्लेख करूं. सातव्या अंकाच्या आरंभीं राजामातलीसंभाषणांत अनेक गोष्टी सूचित झाल्या आहेत. पण लढाई दीर्घकाळ चालली होती असें ज्यावरून सूचित होईल असा एक शब्दहि त्यांत नाही. **याउलट**, विषयांतर करण्याच्या हेतूने राजा जें म्हणतो की, " **कालपरवा** आपण याच वाटेने गेलों, पण हा मार्ग मी नीटसा पाहूं शकलों नाही" (असुरसंप्रहारोत्सुकेन **पूर्वेद्युः** दिवमधिरोहता (मया) न लक्षितः स्वर्गमार्गः...). यांत ' पूर्वेद्युः ' हा शब्द कवीने योजिला आहे. (**पूर्वेद्युः म्हणजे काल-परवा, नुकतेंच**-आपटे कोश). लढाई एक-दोन दिवसांत आटपून दुष्यन्त परत येत होता म्हणूनच तो " या **वाटेने काल-परवा गेलों** " असें म्हणूं शकला !

" अंक ६–७ मध्ये थोडा काळ गेला की युद्ध बरींच वर्षे चाललें होतें हें ठरविण्यासाठी **शाकुंतलांत साधन नाही** " असा मुद्दा मांडणारांपुढे वर कित्येक साधनें ठेवलीं. " पूर्वेद्युः " शब्दाचा हा शेवटचा आहेर तरी त्यांचें समाधान करो.

× × ×

प्रस्तुत विषयाचा आणखी एका दृष्टीने विचार करणें शक्य आहे. तो असाः—

लौकिक व्यवहारांत कायदेशीर निःपक्षपातीपणाला आणि न्यायनिष्ठुरतेला जें महत्त्व देण्यांत येतें तितकेंच किंवा त्याहून कांहीं अधिकच महत्त्व, नाटककार आपल्या संविधानकांत न्यायपरायणबुद्धीला देत असतात. हा एक त्यांचा अलिखित दंडकच असावा. म्हणजे अपराधी नायकाचें पश्चात्तापाचें दुःख पराकोटीला पोचल्याशिवाय —इतकेंच नव्हे तर तें तसें पोचलें आहे अशी नायिकेची खात्री पटवल्याचा प्रसंग नाटकांत घडवून आणल्याशिवाय— ते नायकनायिकेचें मीलन जुळवून आणीत नाहीत; आणि तशी खात्री पटल्यावर तें मीलन लांबणीवरहि पडूं देत नाहीत. असें करण्यांत वाचकांची उत्कंठा वाढत जाते हें तर आहेच, पण अंतिम मीलनाला एक प्रकारची अपूर्व माधुरी सहज प्राप्त होत असते !

या संकेताच्या पुष्टीकरणार्थ अनेक दृष्टान्त देतां येतील, पण उत्तररामचरित्र नाटकांतील उदाहरण तंतोतंत जुळण्या-पटण्यासारखें आहे, म्हणून तेवढेंच देऊं.

प्रजाजनांपैकी एकाने केलेल्या आरोपावरून प्रभु रामचंद्राने आपली **पतिव्रता, आसन्न-प्रसवा** पत्नी सीता हिला अरण्यांत सोडून दिलें ! यानंतर सुमारें **बारा वर्षांनी** रामचंद्र कांही कार्यासाठी पंचवटीस गेला असतां श्रीभागीरथी देवीच्या योजनेने सीता देखील तेथे आलेली असते. याच पंचवटींत पूर्वी सीतेसह राम राहिलेला होता.साहजिकच त्याला ते ते प्रदेश आणि ते ते प्रसंग आठवतात. सीतेचा 'निष्कारण परित्याग' केला याची जाणीव तीव्रतेने होऊन तो शोकविव्हल होतो आणि शेवटीं दुष्यंताप्रमाणे मूर्च्छितहि पडतो ! तें पाहून सीता म्हणते,"परि-त्यागामुळे माझ्या हृदयांत जें **लज्जाशल्य** सलत होतें तें आज प्राणनाथांनी समूळ उपटून टाकलें ! " (अम्महे, उत्खातं मे इदानीं **परित्यागलज्जाशल्यं** आर्यपुत्रेण).

शकुंतला देखील प्रथमपासून शेवटपर्यंत " शुद्धशीला, " " मूर्तिमती च सत्क्रिया " आहे. तिला देखील " परित्यागलज्जाशल्य " टोचत होतें. दुष्यंत विदूषकासमोर मूर्च्छित पडतो त्या वेळीं (उत्तररामचरित्रांत सीता रामासमोर आहे तशी) शकुंतला त्याच्यासमोर येऊं शकत नाही. म्हणून कवीने ' मेनकासंबंधेन **शरीरभूता मे शकुंतला** ' असें मानणाऱ्या सानु-मतीची निर्मिति केली आहे. शकुंतलेकडून (नाटककाराने) मिळवावयाची कबुली, सानुमतीच " शकुंतलेचा अव्हेर करून तिला तूं जें दुःख दिलेंस तें सर्व तूं धुऊन टाकलेंस बरें " (सर्वथा प्रमार्जितं त्वया प्रत्यादेशदुःखं शकुंतलायाः) या स्पष्ट शब्दांत देते.[५]

उत्तररामचरित्रांत सीतेची स्वतःचीच कबुली मिळाल्यावर रामचंद्राचें तिच्याशीं मीलन लांबणीवर टाकणें भवभूतीला उचित वाटलें नाही. अश्वमेध यज्ञ पूर्ण करण्यासाठी रामचंद्र पंचवटी-हून सरळ अयोध्येस जावयाचा. पण कवीने त्याला चंद्रकेतु आणि लव यांच्या घटकाभर झालेल्या लढाईचें कारण पुढे करून मध्येच वाल्मीकीच्या आश्रमाजवळ विमानांतून उतरावयास लाविलें. आणि (थोडक्यांत सांगावयाचें म्हणजे) वाल्मीकीच्याच मध्यस्थीने **सीता–रामाचें मीलन** त्वरित घडवून आणलें !

त्याचप्रमाणे दुर्वासऋषींच्या शापाचें निराकरण होऊन दुष्यंत-शकुंतलेच्या पुनर्मीलनाला अनुकूल असें वातावरण निर्माण झाल्यावर कालिदासाने देखील तें त्वरित घडवून आणलें !

" लौकिक व्यवहाराचें मर्म यथार्थतेने जाणणारा, " " सामान्य संसारी जगास उल्ह-सित करणारा, " " अखिलकविकुलसार्वभौम " कालिदास एका सर्वमान्य नाट्यसंकेताचें पालन न करतां, देवदानवांच्या **लढाईसारखें सर्वथा असमर्थनीय कारण** पुढे करून तें मीलन पांच-सहा वर्षें लांबणीवर टाकील हें म्हणणें कोणालाहि मान्य होण्यासारखें नाही. तेव्हा ती आंगठी माशाच्या पोटांत तीन-साडेतीन वर्षें राहून नंतर सापडली, त्यानंतर राजाला पश्चात्ताप झाला आणि चार-आठ दिवसांतच शकुंतला-दुष्यंतांचें मीलन झालें असें मानणें हें अभिज्ञानशाकुंतलाला धरून आहेच, पण शिवाय तें कालिदासाच्या काव्योचित दृष्टीनेहि योग्यच ठरेल. ● ● ●

---

५ सहाव्या अंकांतील सानुमतीचे उद्गार म्हणजे दुष्यंताच्या पश्चात्तापाबद्दल तिची खात्री पटण्याच्या एकाहून एक चढत्या पायऱ्याच आहेत ! (आरंभींचा प्रवेशक सोडून) संपूर्ण सहावा अंक कवीने सानुमतीची खात्री पटावी म्हणूनच योजिला आहे असें म्हटलें तरी चालेल !

प्रा. दा. ल. अडोणी

ज्ञानेशांचें देशीकार लेणें

'भावार्थदीपिके'चा समारोप करतांना कृतकृत्य झालेल्या ज्ञानेश्वरांनी पुढील आत्मकथन केलें आहे.

तैं माहेषान्वयसंभूतें। श्रीनिवृत्तिनाथसुतें।
केलें ज्ञानदेवें गीतें। देशीकार लेणें ॥ १८·१७८४

अर्थाच्या दृष्टीने ही एक सरळ व सुबोध ओवी आहे. "आदिनाथ शंकर यांच्या परंपरेंत उत्पन्न झालेला श्रीनिवृत्तिनाथसुत (शिष्य) जो ज्ञानदेव, त्याने गीतेवर देशी भाषेचा (मराठी टीकेचा) अलंकार चढविला." असा या ओवीचा अर्थ प्रा. दांडेकर यांनी आपल्या 'सार्थ ज्ञानेश्वरी'त (१८·१८०५) दिला आहे. वरील राजवाडे-प्रतींतील पाठांत आरंभीं कालदर्शक 'तैं' आहे, तर दांडेकर प्रतींत स्थलदर्शक 'तेथ' (तेथें—त्या नेवाशामध्यें) आहे. हा पाठ-भेद आपण सध्या बाजूला ठेवूं. इतर टीकाकारांनीहि वरीलप्रमाणेच अर्थ केला आहे. उदा.—'ज्ञानदेव याने गीतेला मराठी भाषेचा साज चढविला.'—भिडे; 'लेणें—ज्ञानेश्वरीरूप दागिना'—आगाशे. इत्यादि.

प्रस्तुत ओवींतील 'लेणें' शब्दाच्या अर्थासंबंधी येथे विचार करावयाचा आहे.

श्री. शिवाजीराव भावे यांनी 'श्रीज्ञानेश्वरी शब्दार्थकोशां'त, इतरांहून वेगळा, 'डोंगरांत खोदलेलें लेणें' असा अर्थ दिला आहे (पृ. ३७२). या स्थळाचा हा अर्थ त्यांनी बहुधा प्रथमच सांगितला असें वाटतें. उभय अर्थांत शब्द लक्ष्यार्थाने घ्यावयाचा आहे.

दागिना, वस्त्रालंकार आणि डोंगरांत खोदलेलें लेणें हे 'लेणें' शब्दाचे मुख्यार्थ. असे दोन भिन्न अर्थ असणारे, भिन्न मूळ असलेले हे 'सरूप शब्द' (Homonyms) समजावयाचे की एकाच बह्वर्थक (polysemantic) शब्दाचे हे दोन अर्थप्रकार मानावयाचे? व्युत्पत्तिकोशकारांनीं 'सरूप' शब्द समजून पृथक्पणें व्युत्पत्ति व अर्थ दिले आहेत. उलट सरस्वती कोश (भिडे), शब्दरत्नाकर (आपटे), महा. शब्दकोश (दाते-कर्वे) व ज्ञा. शब्दार्थकोश (भावे) यांनी एकत्र किंवा क्रमाङ्क देऊन अर्थनिर्देश केला आहे. त्यांनी दिलेल्या व्युत्पत्तींत विकल्प आहेत. तेव्हां त्यांच्या मताने शिल्पकृति हें अलंकारार्थक 'लेणें'चें एक अर्थ-परिवर्तन (semantic change) समजावयाचें काय ?

'देशी भाषेचा अलंकार' या इतरांनी केलेल्या अर्थाला हरकत न घेतां

देव देऊळ परिवारु। कीजे कोरूनि डोंगरु।
तैसा भक्तीचा व्यवहारु। कां न व्हावा? अमृतानुभव ९-४२

ही ओवी उद्धृत करून श्री. भावे म्हणतात, "अलंकार सोनार नेहमीच घडवीत असतात; परंतु लेणें तयार करणें, हें क्वचित् होणारें काम आहे. ह्या दृष्टीने अलंकार हा अर्थ तितकासा बसत नाही....अद्वैतानंतरहि भक्ति कां शिल्लक राहूं नये, असा प्रश्न विचारून ज्ञानेश्वरांनी येथे लेण्याचा मधुर आणि बिनतोड दृष्टान्त दिला आहे. ज्ञानेश्वरीरचनेच्या पाठीमागे चित्रस्थापत्यादि अद्भुत कलादर्शनाची भूमिका आहे, ही गोष्ट बहुधा कोणाच्याच लक्षांत आली नाही." श्रीज्ञानेश्वरी शब्दार्थकोश, प्रस्तावना १५-१६

प्रस्तुत ओवींतील अन्वय आणि सुत हे दोन्ही शब्द रूढार्थापेक्षा वेगळ्या अर्थच्छटेने वापरले आहेत. येथे त्यांचे विवक्षित अर्थ अनुक्रमें संप्रदाय, परंपरा आणि शिष्य असे होतात.[1] या अनुसंधानाने अलंकार अर्थापेक्षा, या आपाततः प्रतीत होणाऱ्या संकेतापेक्षा, येथे 'लेणें' भिन्नार्थक[2] कल्पिलें तर तें अप्रस्तुत होणार नाही. यादवकालीन ज्ञानेश्वर, नरेंद्र यांना पर्वतांतील लेण्यांच्या स्वरूपाची कल्पना होती हें त्यांच्या ओव्यांवरून स्पष्ट होतें. ज्ञानेश्वरांनी केलेलें वर्णन वर आलेंच आहे. 'रुक्मिणी-स्वयंवरां'त नरेंद्र म्हणतो —

कीं हिमवंताचें लेणें कोरिव —नरु. ४३५
तेथ खैंभ लेणें रचलें आंतु —नरु. ८५५

तेव्हा ज्ञानेश्वरांनी उपमान म्हणून 'लेणें' योजणें शक्य आहे.

'ज्ञानेश्वरी हा गीतेवर चढविलेला अलंकार' हें प्रतीतीचें बोलणें त्यांतील अर्थगौरवासह सर्वांना मान्य आहेच. त्यांतील उपमान (लेणें =) अलंकार आपण अर्थातच भावरूप समजतों.

या संबंधांत आणखी एक विचार आहे. गीता आणि ज्ञानेश्वरी यांच्यांतील भूष्य-भूषण-संबंधाचा वस्तुतः विचार केला तर ७०० श्लोकांच्या गीतेचें सुमारें ९००० ओव्यांचें 'लेणें' त्यांतीच्या दृष्टीने 'नाकापेक्षा मोती जड' असें खचितच वाटेल. त्याऐवजी —

किं गीता हे सप्तशती —। मंत्रप्रतिपाद्यभगवती। १८–१६४५ समजून तिची ज्यांच्या गाभाऱ्यांत प्रतिष्ठापना झाली आहे असें 'देशीकार (मराठी ज्ञानेश्वरीरूप शैल —) लेणें' ज्ञानदेवांनी कलाकुसरीने निर्माण केलें, असें कल्पिलें तर तें खचित शोभून दिसेल.

प्राचीन संस्कृतीचीं कलात्मक स्मारकें एवढेंच आज लेण्यांचें महत्त्व असलें तरी आंतील देवतांच्या मूर्ति भग्न होण्यापूर्वीं तीं पूजास्थानें होतीं, हें वरील (ज्ञा. अ. ९–४२) ओवीवरून स्पष्ट होतें; किंबहुना "भारतीय देयालयें कालान्तराने लेण्यांतून उत्क्रान्त झालीं" असें म. म. डॉ. मिराशी म्हणतात (वाकाटक नृपति, पृ. १४१).

प्रस्तुत काव्यप्रबंधाचा समारोप करतांना विविध शिल्पबंध कवीच्या मनांत आकारत होते, हें अनेक उल्लेखांवरून प्रत्ययास येतें. १८ व्या अध्यायाच्या आरंभीं प्रासादाचीं व त्याच्या कळशाचीं, तर शेवटीं मूर्तीचीं व वास्तूचीं प्रतिमानें पुनःपुन्हा येतात; उदा० —

जी गीतारत्नप्रासादाचा। कळसु अर्थचिंतामणीचा। १८ — ३०
मी कळसु या कारणें। अठरावां अध्याउ म्हणें॥ १८ — ३३
व्यासु सहाजें सूत्रीं बळी। तेणें निगमरत्नाचाळीं।
उपनिषदाची माळी। माजि खांडिली॥ १८ — ३५
किं आत्मराजाचिये सभे। गीते उभडविले खांबे
मज श्लोक प्रतिमे। ऐसे एंति॥ १८–१६४४
म्हणौनि वेदांचि सुसेव्यता। ते हे मूर्त्ति जाणा गीता। १८–१४५६
गीता जाणा हे वाङ्मई। श्रीमूर्त्ति प्रभूची॥ १८–१६६३

---

१. निवृत्तिनाथ मंत्रोपदेशक गुरु म्हणून 'पिता'. पाहा—जनिता चोपनेता च यश्च विद्यां प्रयच्छति। अन्नदाता भयत्राता पंचैते पितरः स्मृताः॥
तुला.—तीय हीरांबिकेचा सुतु। राम येणें नामें विख्यातु॥ सैह्याद्रवर्णन, ५१६
२. अनेकार्थपदगुम्फनमाहिम्ना कवेरर्थान्तरं विवक्षितमेव प्रतीयते। प्रतापरुद्रीय, पृ. ६४.

गीतार्थींचा अरुवारु[३] । कळशेसि महामेरु ।
रचूनि माझी श्रीगुरु । लिंग जें पूजी ॥ १८–१७६०

वानगीदाखल दिलेल्या वरील उल्लेखांवरून या अध्यायांत शिल्पप्रतिमानांनी कवीच्या मनाची किती पकड घेतली होती हें स्पष्ट होतें. भूषणार्थक प्रतियोगी ' लेणें ' येतें पण क्वचित्. प्रस्तुत ' लेणें ' उपचाराने योजिलें म्हणून अलंकरणाचा आरोप करण्यांत येतो. लक्ष्यार्थाने आलेल्या ज्ञानेश्वरींतील व इतर कांही उल्लेखांत आणि ' देशीकार लेण्यां'त कांही व्यवच्छेद आढळतो काय हें पाहूं. ज्ञानेशांनी लाक्षणिक अर्थानें लेणें वीस स्थळीं योजिलेलें आढळलें.

सरणी (१)

अ.	जे आघवां चि करणीं । लेइले संयतिचीं लेणीं ॥	९–१९२
आ.	तवं आर्त्तिचें लेणें लेइला । तैसाचि आहे ॥	११–१५३
इ.	रिद्धिसिद्धीचीं बाललेणीं । लेववीसि माथे ॥	१२–६
ई.	तेयाचेया गुणाची लेणीं । लेवउं आपुलां वाणीं ।	१२–२२०
उ.	नाना देह अवेवीं । नामाचीं लेणीं लेववीं ।	१४–१०७
ऊ.	तेयां तूंतें मी बोलकेपणें । लेवविं बोलिकेयां स्तोत्रांचें लेणें ।	१६–२१
ए.	संदेहाचि आघवीं । लेउनि लेणीं ॥	१८–६८७
ऐ.	एवं कांडत्रयनिरूपणी । श्रुति हे कोंडीसवाणी । गीतापदरत्नाचि लेणीं ! लेइली असे ॥	१८–१४४०
ओ.	आणि देहाचेंहि लेणें । लेउनि वेगळेपणें ।	१८–१५०४
क.	कीं लेउनि मायावेषीचें लेणें : तो बापुचि मी जाणे	ऋ २०
च.	तेंची लेणें लेउनु ठेलां । जाला श्रीवछलंछनु ॥	उखा. ८६८
ट.	तुझिया नामाचीं भूषणें । तीं ये मज लेवविलीं लेणें ॥	तु. ६३०–५

(१) या सर्व उल्लेखांत लेणें नामाच्या जोडीला ' अंगावर घालणें, धारण करणें ' या अर्थी ' लेणें ' धातूचें रूप आलें आहे.[४]

(२) भूषणबोधक उपमेयें (कित्येकदा भूष्यहि) अमूर्तभावात्मक आहेत.

(३) भूष्य व भूषण यांतील एक भाववाचक शब्द असल्यास तेथे व्याप्तिविपर्ययाचें भान होत नाही.

(४) उल्लेख ' ऐ ' मधील श्रुति आणि गीतापदेंरूपी रत्नांचीं लेणीं या व्यक्त, वस्तुरूप उपमेयांत भूष्य–भूषणांतील प्रमाण राखलें आहे.

सरणी (२)

अ.	जैसें आंगिचेनि सौंदर्यपणें । लेणेयांसि आंग चि होय लेणें । तेथ अलंकरलें कवण कवणें । हें निर्वचेना ॥	१०–४३
आ.	श्रिंगारें लेणें लाधलें । आंगाचें जेया	११–५९२
इ.	(तैसा जो ...) व्यसनाचें आंगिं । लेणिं मिरवी ॥	१३–७०५
ई.	तेव्हांलिं मिरविसि मोकलें । आंगाचें लेणें ॥	२७·७

३. अरुवारु–देवालय (आगाशे); चांगलें, मधुर (भावे). पाठ–आवारु (भिडे, दांडेकर)

४. या अन्य शब्दाच्या सन्निधीने उद्दिष्ट अर्थ ध्यानांत येतो.

उ. मौन वांचौनि लेणें आंगिं । सूंसि नामा ॥ १८·२४

ऊ. तेवि नवगुण टिकलग । लेणें ब्राह्मणाचें अव्यंग । १८·८५१

ए. जेथं आंगिं निरवधी । लेणीं जाली १८·१००३

पतीचेनि अरूपपणें । लाजोनि आंगाचें मिरवणें ।

ऐ. केलें जगायेव्हडें लेणें । नामरूपाचें ॥ ज्ञा. अ. १·३०

च. जशांच्या चारित्राचीं लेणीं । भूषणें जाली जगाचे श्रवणीं । मु. आ. १·१७

(१) या सर्व उल्लेखांत लेण्याचा–भूषणाचा–अनुबंधी भूष्य म्हणून ' आंग ' शब्द आला आहे. उल्लेख (ऊ) मध्ये अंगी ब्राह्मण, तर (ओ) मध्ये अंगविशेष ' श्रवण ' निर्दिष्ट आहेत. हें साहचर्य अर्थनिर्णायक आहे.

(२) लेणें धातूच्या अर्थाचीं अलंकरणें, मिरवणें, सूणें (= घालणें) हीं क्रियापदें योजिलीं आहेत.

सरणी (३)

अ.[५] तेवि नव गुण टिकलग । लेणें ब्राह्मणाचें हें अव्यंग । १८·८५१

आ.[५] गीतापदरत्नाचि लेणिं । लेइलों असे ॥ १८·१४४०

च. देशभाषा घडिलें लेणें । साहित्यरत्नीं सुजडित ॥ मुस १·२१

टिक (मोतीं), रत्न यांच्या संयोगाने (सोन्याच्या) दागिन्याचा बोध होतो.

सरणी (४)

अ. लेणेयांसि हें लेणें । केही आहे ॥ ९·१०

आ.[५] लेणेयांसि आंग चि होय लेणें १०·४३

येथे ' लेणें ' साभिप्राय पुनरुक्त आहे. पहिल्या पदाने धर्मीचा (वस्तूचा), तर दुसऱ्याने धर्माचा (शोभाकारकत्वाचा) भाव उभय उल्लेखांत प्रतीत होतो.

सरणी (५)

अ. आपुलेया गुणाचीं लेणीं । करीन गुरुसेवे स्वामिणी । १३·४१२

प. सहिष्णु वैराग्याचें लेणें । या पुण्यावर चाले दुनिया ॥ सुधारक २·३

दोन्ही ठिकाणीं उपमेयें भाववाचक आहेत. उल्लेख (अ) मध्ये तर गुरुसेवा हें भूष्यहि अमूर्त आहे.

सरणी (६)

क. तेथ कनक–मृणाळाचे वालिप : संध्यारागाची धुळिवाडी जगझांप

चांदिणे यांचें लेणें हिमरूप : हे मुरारि मेचु : नरु ७६२

' चंद्रप्रकाशाचे शीतल अलंकार हे श्रीकृष्णाला फार आवडतात ' (डॉ. कोलते). श्रीकृष्णाने कामिनींसह वसंत ऋतूंत केलेल्या विलासाच्या वर्णनांतील ही ओवी आहे. प्रकरणानुसार अर्थनिर्णय करतां येतो.

५. हे उल्लेख पुन्हा आले आहेत.

शब्द बहुर्थक असल्यास त्याचा वाच्यार्थ निश्चित करतां यावा म्हणून वाक्यपदीयकारांनी संयोगादि नियंत्रक तत्त्वें सागितलीं आहेत. वरील (सरणींतील) उल्लेखांतील ‘ लेण्यां’चा अर्थ दागिना कसा होतो हें त्यांच्या साहाय्याने पडताळून पाहिलें. ‘देशीकार लेण्या’चा तसा अर्थ करण्यास यांपैकी कोणतेंहि गमक लागू पडत नाही. दुसरें, भूषणार्थक ‘ लेणें ’ लाक्षणिक अर्थानें बहुधा भाववाचक शब्दांच्या संबंधांत आलें आहे. (तूं, मी, हीं सर्वनामेंहि जीवात्मा, परमात्मा यांचा बोध करतात.) तेथे भूष्य–भूषणांतील व्याप्ति विवक्षित नसते. जेथे वस्तुवाचक उपमेय येतें तेथे हें अनुसंधान पाळलेलें दिसतें; उदा.– (१. ऐ) श्रुति हे कोंडीसवाणी ।

गीतापदरत्नाचीं लेणीं । लेइली असे ॥ १८·१४४०

येथे श्रुति व गीतापदें हींच कोणी रत्नें यांत व्याप्तीच्या दृष्टीने भूष्यभूषणसंबंध प्रमाणशीर आहे. पण चर्चेसाठी घेतलेल्या ओवींतील गीता व ‘ ज्ञानेश्वरीरूप दागिना, ’ ‘ देशी भाषेचा (मराठी टीकेचा) अलंकार ’ अथवा ‘ मराठी भाषेचा साज ’ यांत मात्र आकारतः प्रमाणभंग होतो.

सामान्यतः लेण्याच्या निर्मितिसंबंधांत कोरणें, खोदणें या क्रियापदांची योजना होते; तथापि इतर क्रियावाचकेंहि येत नाहीत असें नाही; उदा.—

क. तेथ सैंभ लेणें रचलें आंतु : द्वारका छत्तीस योजनें नरु. ८५५

ट. गळ्या गुंफा कपाटें लेणीं । देव दैत्य मानवी करणीं ॥ रा. समग्रग्रंथ ६३८·२·२५

त. जैसें पर्वतगर्भींचें लेणें । पाषाण रेखिले मनुष्यपणें । कृह २५·१८५

प. लेणीं निर्मुनि दाविलें निजकलानैपुण्य लोकोत्तर । वी. १४८

चर्चेसाठी घेतलेल्या ओवीप्रमाणे ‘ करणें ’ धातूचें रूप भोसाच्या व नाशिकच्या शिलालेखांतील वाक्यांत आढळतें.

(१) “ राज्ञो गोपालपुत्रस बहसतिमित्रस मातुलेन गोपालीया वैहिदरीपुत्रेन (आसा) आसाढसेनेन **लेनं कारितं**...” — जैन शिलालेखसंग्रह, भाग २, पृ. २४२

(२) “ सादनवाहनकुले कन्हे राजिनी नासिकेन ।

संमणेन महामातेन **लेणं कारितं** । ” (खि. पू. ११०)

‘ सातवाहन कुलांतला कृष्णराजा राज्य करीत असतां नाशिक येथील श्रमण महामात्यानें लेणें करवलें. ’ —(म. जोशी, तीर्थरूप महाराष्ट्र, पृ. ७३)

तेव्हा शैललेण्यांच्या संबंधांत कृ > करणें धातु येतो, व लेण्याची घडण व्यक्तविण्याचें सामर्थ्य त्यांत आहे असें म्हणतां येतें.

तात्पर्य, सकृद्दर्शनीं प्रतीत न होणाऱ्या आगळ्या अर्थच्छटा व्यक्त करणाऱ्या शब्दांची योजना, भूष्यभूषणसंबंधांतील प्रमाणविपर्यय आणि ज्ञानेश्वरांचें असाधारण रचनाकौशल्य ‘ शैललेणें ’ अर्थास उपोद्बलक आहेत. हें सुंदर, भव्य व उदात्त असें यादवकालीन शब्दरूप लेणें शतकानुशतकें आपल्या गुणसमुच्चयाने प्रेक्षकांना मोहवून त्यांचे डोळे निववीत आहे.

गीतातत्त्वाचें नित्यनूतन स्वरूप स्वत: कवळून इतरांना तें अनुभवतां यावें असा विवसा कवीच्या चित्तांत उत्पन्न झाला होता. हें अपाड व अपार कार्य करण्याची प्रवृत्ति विशद करणारी ग्रंथारंभींची भव्योदात्त भूमिका (१-६९,७४) एखाद्या दागिन्याच्या घडणीपेक्षा शैललेण्याच्या उभारणीस शोभण्यासारखी दृढ व प्रांजल आहे. विश्वामित्राच्या प्रतिसृष्टीपेक्षाहि वरचढ अशी ‘ दूजि सृष्टि ’ केली असे उद्गार ज्ञानेश्वर आत्मविश्वासाने काढतात (१८·१७६५). ते नवनिर्मितीच्या साफल्याचे शब्द स्वर्णलेण्यापेक्षा शैललेण्याबाबत अन्वर्थक ठरतील. ● ● ●

श्री. ना. ब. जोशी

दलपतीचे गुरु सूर्यपंडित व एकनाथांचे वडील

प्रा. डॉ. श्रीधर रंगनाथ कुलकर्णी यांचें "नाथांचा भागवतधर्म" हें पुस्तक वाचीत असतां १२ व्या प्रकरणांत पान २१८ वर 'नृसिंहप्रसाद'च्या लेखकाचा, दलपतीचा गुरु सूर्यपंडित हा एकनाथ महाराजांचे वडील असणें असंभवनीय नाही असें म. म. पां. वा. काणे यांचें मत असल्याचें वाचलें. जिज्ञासा उत्पन्न होऊन मूळ ग्रंथांत म्हणजे म. म. काणे यांच्या हिंदुधर्मशास्त्राच्या इतिहासांत त्याविषयी काय मजकूर लिहिला आहे तो पाहिला. तो वाचल्यावर मला कालविषयक संशय येऊन विचार करतां नाथांचे वडील सूर्यनारायण व सूर्यपंडित ही एकच व्यक्ति असणें शक्य वाटेना; म्हणून या विषयावर मला जें सुचलें तें संशोधकांच्या पुढे ठेवण्याचें धाडस करीत आहें.

दलपतीने आपले गुरु सूर्यपंडित हे होते, तो निजामशहाच्या पदरीं देवगिरीस अधिकारी होता वगैरे मजकूर दिला आहे. बाकी मजकुराशीं तूर्त आपणांस कांही कर्तव्य नाही.

दलपतीने आपला 'नृसिंहप्रसाद' नांवाचा ज्ञानकोशवजा धर्मशास्त्रावरील ग्रंथ इ. स. १४९० ते १५१२ च्या दरम्यान लिहिला ही जवळजवळ निश्चित गोष्ट आहे असें म. म. काणे लिहितात (हिं. ध. शा. इतिहास, पान ४१०). आपण तो ग्रंथ इ. स. १५१२ मध्येच लिहिला असें धरून चालू व विचार करूं. दलपतीने लिहिलेला हा ग्रंथ ज्ञानकोशवजा आहे त्या अर्थी तो लिहितांना त्याचें वय ४०–४२ पेक्षा कमी असणें शक्य दिसत नाही व त्या दृष्टीने पाहतां दलपतीचा जन्म इ. स. (१५१२–४२) १४७० मधील धरणें अयोग्य होणार नाही. दलपतीचा गुरु त्याच्यापेक्षा वयाने वीस वर्षांने मोठा होता असें धरल्यास सूर्यपंडिताचा जन्म इ. स. १४५० चा येतो. इ. स. १४५० म्हणजे शके १३७२ होय. आता एकनाथ महाराजांचा जन्म शके १४५४ असावा हें बहुतेकांनी मान्य केलेलें आहे; म्हणजे नाथांच्या जन्मवर्षी, सूर्यपंडित व सूर्यनारायण–नाथांच्या वडिलांचें नांव–एकच समजल्यास, नाथांचा जन्म त्यांच्या वडिलांच्या वयाच्या ८२ व्या वर्षी येतो (१४५४–१३७२ = ८२). या सूर्यनारायणांच्या वयाच्या वेळीं त्यांच्या पत्नी रुक्मिणीबाई यांचें वय काय असेल हाहि विचार करण्यासारखा प्रश्न आहे. बाप व मुलगा यांत ब्याऐंशी वर्षांचें अंतर संभवत नाही. सूर्यनारायणांचें वय नाथांच्या जन्माच्या वेळीं जर ८२ वर्षांचें तर त्यांचे वडील जे चक्रपाणी यांचें वय त्या वेळीं काय असेल ? निदान १०२ वर्षांचें. नाथांचा विवाह झाला साधारणत: त्यांच्या वयाच्या २४–२५ व्या वर्षी व त्या वेळीं चक्रपाणी व त्यांच्या पत्नी हयात होत्या; म्हणजे नाथांच्या विवाहसमयीं त्यांच्या आजोबांचें वय १२६–२७ वर्षांचें ठरतें. पण इतक्या वयाचे ते होते असा कोठे उल्लेख नाही. आणखी एक समस्या उद्भवते ती म्हणजे, नाथांचे पणजोबा भानुदास यांचा जन्म. ज्या अर्थी भानुदासांनी पंढरपूरचा विठोबा विजयनगरचा राजा कृष्णदेवराय याच्याकडून परत मिळविला त्या अर्थी त्यांचा काल निश्चित आहे. महाराष्ट्र

[पुढील मजकूर पान ३४ वर पहा.]

साहित्य-समीक्षा

डॉ. केतकर

डॉ. श्रीधर व्यंकटेश केतकरांसारख्या थोर पंडिताचें चांगलेसें चरित्र मराठींत उपलब्ध नव्हतें. ती उणीव भरून काढणारा हा अभ्यासपूर्ण चरित्रग्रंथ डॉ द. न. गोखले यांनी लिहिला आहे.

डॉ. केतकरांच्या वाङ्मयाविषयींचा प्रबंध डॉ. गोखले यांनी लिहिला तो १९५१ सालीं. तो अद्यापि प्रकाशित झाला नसला तरी, विद्यार्थ्यांसाठी डॉ. केतकरांचें एक छोटेसें चरित्र व आता प्रस्तुतचा सर्वांगपरिपूर्ण चरित्रविषयक ग्रंथ डॉ. गोखले यांनी रसिकांस सादर केला आहे.

या चरित्राच्या आरंभीच्या प्रास्ताविक निवेदनांत गोखले यांनी चरित्रलेखनाची आपली भूमिका स्पष्ट शब्दांत मांडली आहे. तींत लेखकास मुख्यत्वें हें सांगावयाचें आहे की, केतकर ही एक 'बहुमिति' व्यक्ति होती. या महापुरुषाच्या व्यक्तित्वाला अनेक अंगें होतीं आणि तीं अंगें सकृद्दर्शनीं भिन्न जातीचीं वाटावीं अशीं होतीं. केतकर निरनिराळ्या वेळीं निरनिराळे होते, तथापि त्या निराळेपणांतहि कांही सूत्र होतें. अशा तऱ्हेचें व्यक्तित्व यथातथ्य चित्रिणें ही एकापरीने अवघडच कामगिरी होय; आणि 'सत्यास' अपाय होऊं न देतां ही कामगिरी पार पाडावयाची असा संकल्प डॉ. गोखले यांनी सोडलेला होता. त्यास अनुसरून त्यांनी केतकरांच्या विविधतेने नटलेल्या, भव्य व्यक्तित्वाचा आलेख आपणांसमोर उभा केला आहे; तो आकर्षक व उद्बोधक वाटतो. विशेषतः चरित्रविषयक सत्य अविकृत ठेवून, त्याचें सजीव दर्शन घडविण्याची लेखकाने अवलंबिलेली पद्धति बहुतेक स्थळीं स्वागतार्ह वाटते.

केतकरांच्या मृत्यूस आता तीन दशकांहून अधिक वर्षें होऊन गेलीं. एवढ्या कालौघाचें अंतर मध्ये पडल्यामुळे त्यांच्या जीवनचरित्राचें योग्य त्या दृष्टिकोनाने व समुचित रीतीने अवलोकन व रेखाटन करणें सुज्ञ चरित्रकारास शक्य व्हावें. विविध वादवादंगांचा धुरोळा खाली बसल्यावर चरित्रनायकाची मूर्ति खरी कशी होती हें थोड्या बारकाईने व सत्यास जवळ अशा पद्धतीने पाहणें आता इष्ट होय व असाच प्रशंसनीय प्रयत्न डॉ. गोखले यांनी केला आहे. केतकर हे ज्ञानकोशकार, संशोधक, समाजशास्त्रज्ञ, कादंबरीकार इ. अनेक नात्यांनी महाराष्ट्राच्या जीवनांत वावरत होते. महाराष्ट्राच्या आधुनिक जीवनाचे तेहि एक शिल्पकार. आपल्या स्वयंप्रज्ञेचा कायमचा ठसा त्यांनी महाराष्ट्रीय जीवनावर उमटवून ठेवला. अशा शिल्पकाराचें व प्रकांडपंडिताचें चरित्र व चारित्र्य शब्दांकित करतांना अनेक रीतींच्या सामग्रीचा लेखकाने साक्षेपाने उपयोग करून घेतला आहे व डॉ. केतकर यांचें असामान्य व्यक्तित्व नेटकेपणाने साकार केलें आहे.

आप्तस्वकीयांच्या व सहकाऱ्यांच्या आठवणींच्या गुंफणीमुळे या चरित्रांत सजीवतेचा रंग आपोआप भरला गेला आहे व केतकरांच्या स्वभावाचे साधारणतः दृष्टीआड झालेले अनेक पैलू स्पष्ट झाले आहेत. उदा. केतकर हे बाहेरच्या व्यवहारी जगांत विक्षिप्त भासत असले तरी

डॉ. केतकर–[लेखक : डॉ. द. न. गोखले; प्रकाशक : श्री. वा. पु. भागवत, मौज प्रकाशन, मुंबई ४; किंमत १२॥ रुपये.]

ते माणसांचे नि स्नेहाचे भुकेले होते. आप्त-मित्रांबद्दल आस्था बाळगावी, त्यांच्यासाठी प्रसंगीं झीज सोसावी हा त्यांचा स्थायीभाव होता असें सांगून, गोखले यांनी पुं. ग. बापट व प्रेमावती दांडेकर यांच्या ज्या आठवणी दाखल केल्या आहेत त्या पाहण्याजोग्या आहेत (पृ. १६०).

चरित्र 'सजीव' होण्यास आठवणी-आख्यायिकांचा व सुभग-निवेदनरीतीचा जसा उपयोग होतो, तसाच किंबहुना त्याहून अधिक उपयोग, लेखकाने चरित्रनायकाविषयी स्वीकारलेल्या दृष्टिकोनाचा व्हावा. या दृष्टीने गोखले यांच्या मनांत डॉ. केतकर यांच्या व्यक्तिमत्त्वाविषयी व कार्याविषयी डोळस आदर व त्याच्या मूल्यांकनाविषयी चिकित्सक वृत्ति या दोहोंचा मिलाफ दिसून येतो. केतकरांच्या जीविताचा पूर्वतयारीचा काळ पहिल्या पांच प्रकरणांतून लेखकाने सामग्र्याने व संगति साधून वर्णिला आहे. केतकरांच्या मनावर महाराष्ट्रांतील सुधारक व सनातनी अशा दोन्ही विचारपरंपरांचा 'संमिश्र' परिणाम कसा झाला होता हें गोखले यांनी अचूक दाखवून दिलें आहे. तसेंच, त्यांच्या समाजशास्त्रीय विचारांची घडी कशी बसत गेली, हेंहि स्पष्ट केलें आहे. 'राष्ट्रीय हिताची प्रेरणा' केतकरांनी योजिलेल्या व अंगीकारलेल्या सर्वच कार्यांत आरंभापासून अखेरपर्यंत कशी अंतर्हित होती हें दिग्दर्शिण्यांत गोखले यशस्वी झाले आहेत. अमेरिकेंत विद्यार्जन करून आल्यावर 'भटक्या राष्ट्रगुरू'ची किंवा राष्ट्रीय विचारप्रवर्तकाची भूमिका केतकरांनी कशी स्वीकारली याविषयीचें विवेचन 'केतकर' समजावून घेण्यास नवी दृष्टि प्राप्त करून देणारें ठरावें.

'ज्ञानकोश' हें केतकरांचें प्रमुख जीवनकार्य. त्याच्या कार्यसिद्धीचा मागोवा घेतांना "संपादनाच्या कामांत (तेव्हाच्या) प्रथितयश विद्वानांचें सहकार्य लाभलें नाही" या घटनेचीं कारणें, त्यांतील दुर्दैवाचा भाग गोखले यांनी स्पष्टतेने सांगितला आहे. 'प्रस्तावना खंडा'चा परामर्श त्यांनी एका स्वतंत्र प्रकरणांत घेतला आहे व 'हिंदु समाजाच्या उद्धारासाठी असीम आशावाद व प्रयत्नवाद यांचा पुरस्कार' त्यांत केला गेला आहे, हें विवरून सांगितलें आहे. वेदाभ्यासासाठी केतकरांनी जी प्रचंड मौलिक साधनसामग्री निर्माण करून ठेवली तिचेंहि महत्त्व पटवून दिलेंले आहे. मात्र, "ज्ञानकोशाने तड गाठली" या प्रकरणांत वृत्तान्त व प्रसंग कथन करण्याकडेच लेखकाचा अधिक कल दिसतो. ज्ञानकोशाचें 'पहिला ज्ञानकोश' म्हणून महाराष्ट्र-जीवनांत जें असाधारण स्थान व माहात्म्य आहे त्याचें अधिक विवरण आवश्यक होतें असें वाटतें.

स्वराज्याविषयीची आपली कल्पना नमूद करतांना केतकरांनी, विद्यार्थ्यांनी केलेल्या एका सत्कारप्रसंगीं, मराठी भाषेवरील आपलें प्रेम स्पष्ट शब्दांत व्यक्त केलें. १९२८ सालीं ते म्हणाले होते—'मराठी भाषेंत महाराष्ट्राचा राज्यकारभार चालणें यालाच मी स्वराज्य समजतों. जो कायदा मराठींत मांडला नाही तो कायदा महाराष्ट्रास बंधनकारक नाही. जो गव्हर्नर असेल त्याची सही देखील मराठींत नसली तर ती बेकायदेशीर व्हावी आणि मुख्य न्यायाधिशापासून खालच्या न्यायाधिशाच्या निवाड्याची भाषा मराठींतच असली पाहिजे, या प्रकारचे कायदे तुम्ही लवकर मंजूर करून घ्या."...तेव्हा बंडखोर व आग्रहीपणाचा वाटणारा हा संदेश वास्तविक तसा नसून तो केतकरांच्या,—प्रादेशिक राष्ट्रवाद—भाषावार प्रांतरचना—देशी भाषांचें संवर्धन—या विचारक्रमास धरूनच कसा होता हें गोखले यांनी मार्मिकपणें विशद करून सांगितलें आहे. अशीं मर्मग्राही विवरणस्थळें ग्रंथांत अनेक आहेत हें विशेष होय.

'वाङ्मयनिर्मितीचें अखेरचें पर्व' या प्रकरणांत केतकरांच्या कादंबऱ्या, इतर स्फुट लेखन व 'प्राचीन महाराष्ट्र' यांचा विचार आला आहे. कादंबऱ्यांपैकी 'ब्राह्मण कन्ये'-

विषयींचें विवेचन मननीय उतरलें आहे. कादंबऱ्यांची चर्चा करतांना त्यांतील समाजशास्त्रीय प्रमेयें गोखले यांनी प्रामुख्यानें चर्चिलीं आहेत.

डॉ. केतकरांच्या व्यक्तिजीवनाची नीट कल्पना आणून देणारीं 'लग्नमाळ' व 'कौटुंबिक जीवन' हीं प्रकरणें लेखकानें केतकरांच्या जीवनाशीं समरस होऊन लिहिलीं आहेत. तीं वाचकांस विशेषच हृद्य वाटतील. केतकरांचा सिनेमाचा शोक व निरुद्देश भटकंतीची तऱ्हा, त्यांचें पत्नीप्रेम, त्यांनी मुलाच्या भुताटकीसंबंधानें केलेले उपचार, मुलांना शिक्षण देण्याचा त्यांचा प्रयत्न, 'घरादारावरील प्रेमाचा त्यांच्या अंतःकरणांत सदैव वाहणारा झरा,' रोगांची आणि मृत्यूची त्यांच्या एरव्ही साहसी असलेल्या मनाला वाटणारी भीति, यांचें चित्रण गोखले यांनी चांगलें केलें आहे.

मराठींतील चरित्रवाङ्मयाच्या क्षेत्रांत मोलाची भर टाकणाऱ्या या ग्रंथांत भाषासौंदर्याच्या दृष्टीनें खटकणाऱ्या शब्दसंहति व सदोष वाक्यप्रयोग मधूनच भेटतात याचें नवल वाटतें—(बुद्धिमत्तेचे फुटकळ फवारे स्वैर उडत होते; पृ. २७. त्यांचा हिंदुत्वाभिमान तेथेच घट्ट झाला होता; पृ. ४४. केतकरांनी विवाहाचा नि अंशतः प्रेमाचा असा नकार दिला; पृ. ५३. ज्ञानकोशाच्या रचनेची उबळ त्यांच्या मनांत उसळी मारून गेली; पृ. ६८. बुद्धीला बाभाडेहि जातात; पृ. २६०).

मौज प्रकाशनानें प्रस्तुत ग्रंथ नीटनेटक्या रूपांत प्रकाशित केला आहे. आरंभीं केतकरांचीं व कुटुंबियांचीं कांही छायाचित्रें दिलीं आहेत. तेथेच वा अन्यत्र ज्ञानकोशाच्या संपादकमंडळाचें एखादें छायाचित्र दिलें असतें तर उचितच वाटलें असतें. ● ● ●

वि. म. कुलकर्णी

'कानफाट्या' व 'सिंहाचा मुखवटा'

परकीय अभिजात कलाकृतींचा अनुवाद मराठीला नेहमीच उपकारक ठरत आला आहे. परकीय भाषांतील कृति मुळांतून वाचल्यानें लेखकांची अभिरुचि परिष्कृत होत जाते, तसाच कांहीसा परिणाम त्या कृति स्वभाषेंत अनुवादिल्यावर वाचकांच्या अभिरुचीवर कांही अंशीं तरी घडतो. या दृष्टीनें परकीय कृतींचे अनुवाद हे स्वागतार्ह समजायला हवेत.

पण अनुवादाचीं कारणें एवढ्यापुरतींच मर्यादित असतात असें नव्हे. एखादा विशिष्ट लेखक अनुवादकाला आवडतो म्हणून, किंवा कांही नवीन आपल्या भाषेंत आणावें म्हणूनहि अनुवाद होतात. मध्यंतरीं श्री. माधव मनोहर यांनी केलेले कॅरेल चॅपेकचे अनुवाद हे लक्षणीय ठरावयास हवेत. पौराणिक, ऐतिहासिक, वाङ्मयीन (उदा. हॅम्लेट) व्यक्तींभोवतालचीं पारंपारिक समजुतींचीं वलयें व कवचें आपल्या प्रतिभेच्या भेदक शक्तीनें छिलून त्यांना त्यांच्या स्थलकालाच्या, सामाजिक परिस्थितीच्या संदर्भात योग्य स्थान देऊन, (किंवा पुन्हा रुजवून ?) व्यक्ति म्हणून त्यांचा शोध घेण्याचे कॅरेल चॅपेकचे प्रयत्न मराठी कथावाङ्मयाला आणखी एक नवीन दिशा दाखविणारे ठरावेत; आणि त्या दृष्टीनें माधवरावांच्या अनुवादाचें मोल मोठें. विशेषतः त्याच्याच आगेमागे 'कोणे एके काळीं' सारखी जुन्या घाटांत नवा आशय भरणारी कथा लिहिण्याचा मिरासदारांचा अभिजात प्रयत्न लक्षांत घेतला म्हणजे कॅरेल चॅपेक मराठींत रुजायला भूमि किती अनुकूल आहे हें लक्षांत येतें.

'कानफाट्या' व 'सिंहाचा मुखवटा'-[अनु. : श्री. उमाकान्त ठोमरे]

श्री. उमाकांत ठोमरे यांच्या दोन पुस्तकांकडे या दृष्टीने पाहायला हवें. ' कानफाट्या ' या संग्रहांत त्यांनी वेळोवेळीं अनुवादित केलेल्या कथा संग्रहित केलेल्या आहेत, तर ' सिंहाचा मुखवटा ' ही कादंबरी ए. टी. डब्ल्यू सिमन्सच्या ' मास्क ऑफ ए लायन ' या कादंबरीचें स्वैर रूपान्तर आहे. शिवराम या सुखवस्तु शिंप्याला महारोग झाल्यानंतर त्याच्या कुटुंबाची जी वाताहत होते, आणि ज्या अभूतपूर्व मानसिक संक्रमणांतून त्याला स्वत:ला जावें लागतें याचें चित्रण प्रस्तुत कादंबरींत आहे.

या कादंबरीला आणि कानफाट्यांतील कथांना श्री. ठोमरे यांनी अस्सल मराठी परिवेष दिलेले आहेत. त्या कथा या वातावरणांत रुजवण्याचा यशस्वी प्रयत्न केलेला आहे व या मर्यादेंत अनुवादांना यश लाभलें आहे असें म्हणायला हरकत नाही.

परंतु अनुवाद करतांना भाषांतर करावें की रूपांतर करावें हा सनातन प्रश्न आहे. मला स्वत:ला असें वाटतें की, भाषांतर हाच प्रकार अधिक उपयुक्त, सोईचा आणि मुळाला न्याय देणारा असतो. कारण ज्या स्थल, काल आणि समाजांत कलाकृति निर्माण होते, त्या त्या वातावरणाचे आणि इतर तपशील मुळांतील कलाकृतीला पोषक असतात; इतकेंच नव्हे तर, कलाकृतीचें शरीर त्या त्या देशविशिष्ट, संस्कृतिविशिष्ट बारीकसारीक तपशिलांनी घडविलेलें असतें. या दृष्टीने सरस भाषांतर हाच मार्ग उत्तम होय.

' सिंहाचा मुखवटा ' या रूपांतरांत श्री. ठोमरे यांनी कांही काटछाट केल्याचा उल्लेख केला आहे. ही कादंबरी मुळांतून मला वाचायला मिळाली नाही. परंतु काका कालेलकरांनी आपल्या उपोद्घातांत मात्र मूळ कादंबरी वाचण्याची वाचकांस शिफारस केलेली आहे. तसेंच, श्री. ठोमरे यांनी केलेल्या काटछाटीबद्दल असंतोषाचा तरळता सूरहि त्यांत आढळतो. मूळ कादंबरी वाचतांच ' ह्या क्षणापासून ह्या कादंबरीने माझें मनःस्वास्थ्य पार नाहींसें करून टाकलें ' असें श्री. ठोमरे ' ऋणभारां'त लिहितात; हा निकष कादंबरीचें सामर्थ्य दाखविण्यास पुरेसा आहे. परंतु त्याची वैयक्तिकता लक्षांत घेतली म्हणजे केवळ याच निकषावर रूपांतरांतील सामर्थ्य अजमावून पाहणें धोक्याचें आहे असें वाटतें. श्री. ठोमरे यांना जें जाणवलें, ज्याने त्यांचें मनःस्वास्थ्य नष्ट झालें, त्याचा प्रत्यय दुर्दैवाने अनुवादांत येत नाही. विशेषत: रूपांतरांत लेखकाने सीतेला जें मध्येच सोडून दिलें आहे त्याचा संबंध या काटाकाटीशीं असल्याचा संशय येतो. कांही प्रत्ययकारी स्थळें सोडलीं (उदा. शिवराम प्रथम महारोग्यांत बसतो त्या वेळची त्याची मन:स्थिति) तर कादंबरींतील मुळांतील निवेदनहि साधें, सरधोपट पद्धतीचें असावें असें वाटतें.

श्री. ठोमरे यांच्या रूपांतराच्या सामर्थ्याची जाणीव ठेवूनहि ' कानफाट्या ' बाबत असेंच म्हणावेंसें वाटतें. अनुवादविषय झालेल्या कथांची निवड तितकीशी योग्य दिसत नाही. कारण अशा प्रकारचा विनोद किंवा भयकथा मराठींत आता फार शिळ्या झालेल्या आहेत. सारोयानच्या गोष्टीचा ठोमरे यांनी जो अनुवाद केलेला आहे, तो वाचला म्हणजे मीं वर भाषांतर करणेंच चांगलें असें कां म्हटलें आहे, तें उमजेल. सारोयानच्या मूळ गोष्टींतला किंचित् उनाडपणा, मिस्किल दृष्टि, मुलाच्या दृष्टींतून सबंध गोष्ट सांगण्याचा प्रयत्न आपल्या रूपांतरांत राखण्याचा श्री. ठोमरे यांनी प्रयत्न केला आहे. पण असें करतांना अनुवादकाचें लक्ष वातावरण-निर्मितींतच गढून गेलें असल्याचें जाणवतें. [कारण रूपांतरांत तिकडील वातावरण इकडच्या वातावरणांत परिवर्तित केलेलें आहे]. त्यामुळे मूळ कथेंतील बारीकसारीक तपशील बदलत जातात आणि इकडच्या समांतर (parallel) तपशिलांतून मूळ वातावरण व कथेचीं अंगें जिवंत होत नाहींत. त्यामुळे त्या रूपांतरांत बरेचसें हरवलें असल्याची जाणीव होते. दुसरें म्हणजे

ज्या प्रकारचें वातावरण श्री. ठोमरे यांनी अनुवादांत रंगविलें आहे तशा प्रकारची वातावरण-निर्मिति मूळ मराठींत मिरासदारादि लेखकांनी आधीच इतक्या प्रत्ययकारित्वाने केली आहे की, त्या पार्श्वभूमीवर श्री. ठोमरे यांचें रूपांतरित सारोयांनां कलम फिकें वाटतें.

श्री. ठोमरे यांच्या रूपांतरांत सहजता, सफाई आदि गुण आढळतात. परभाषेंतील चांगल्या चांगल्या कृति याच सहजतेने त्यांनी भाषांतरित करून मराठींत आणल्या, तर तें मराठी वाङ्मयाला उपकारकच ठरेल. 'झावबा' सारखी एखादी स्वतंत्र व्यक्तीदेखील उल्लेखनीय आहे. अशा प्रकारची एखादी अविस्मरणीय व्यक्तिरेखा त्यांनी स्वतंत्रपणें रंगविली तर आधीच संस्मरणीय असलेल्या दाजीसारख्या व्यक्तिरेखांच्या पक्तींत ती चपखलपणें बसूं शकेल. ही भर (contribution) देखील कमी मोलाची ठरणार नाही. ● ● ●

पंडित शेटे

मुद्रित-शोधन

एखादा मजकूर छापखान्यांत छापला जाण्यापूर्वी टंक-जुळाऱ्याकडून ज्या चुका घडलेल्या असतात त्या दुरुस्त करून तो मजकूर शुद्ध स्वरूपांत व आकर्षक रीतीने सादर करण्याच्या कलेला मुद्रित-शोधन, व हें काम ज्याच्याकडे असतें त्याला मुद्रित-शोधक (proof-corrector) असें म्हणतात. मुद्रितें तपासणें हें एक अत्यंत किचकट व जिकीरीचें काम आहे. टाइपांतील विविधता, ऱ्हस्व-दीर्घ-अनुस्वारांच्या व विरामचिन्हांच्या चुका, शब्दांचें शुद्ध स्वरूप, मांडणींतील सुबकपणा इत्यादि गोष्टींकडे मुद्रित-शोधकाला लक्ष पुरवावें लागतें. मुद्रित-शोधन हें खुणांचें शास्त्र असल्यामुळे त्या करण्यांतील अचूकपणा व त्यांतून आपला आशय जुळाऱ्याला स्पष्टपणें व्यक्त करण्याची कला या गोष्टी लक्षांत घेतां, मुद्रितें तपासणें हें काम वाटतें तितकें सोपें नाही. या शास्त्राला नजर बसावी लागते. चुका अचूक हेरण्याची कला ही मुद्रित-शोधकाला अवगत असावी लागते. मुद्रित-शोधन हें केर काढण्यासारखें आहे असें म्हटलें जातें तें याचसाठी. कितीहि दक्षता बाळगली तरी थोडाफार केर राहिलेला आढळतोच.

या शास्त्रावर मराठींत अद्ययावत् असा ग्रंथ नव्हताच. 'लेखनकला' (आपटे), 'मुद्रणप्रवेश' (दाते), 'ग्रंथव्यवहार' (लिमये) यांसारख्या ग्रंथांतून या विषयाचें विवेचन त्रुटित स्वरूपांत दिलेलें आढळतें. पण व्यवसाय या दृष्टीने या शास्त्राच्या विविध अंगोपांगांची इतकी विस्तृत चर्चा करणारें मराठींतील हें पहिलेंच पुस्तक होय. या व्यवसायांत दोन-अडीच तपें घालवून मिळविलेल्या अनुभवाचा परिपाक ग्रंथकाराने या पुस्तकाच्या रूपाने वाचकांपुढें ठेवला आहे.

शुद्ध मुद्रणाचें महत्त्व, मुद्रित-शोधकाचें स्थान, त्याचीं कर्तव्यें, त्याचा सहायक, या शास्त्रांतील खुणा, मुद्रणप्रत, शुद्धलेखन, या व्यवसायास आवश्यक अशा विविध शास्त्रांची माहिती वगैरेबद्दल लेखकाने केलेलें विवेचन जितकें सखोल व चिकित्सक तितकेंच सुगम व माहितीपूर्ण असें उतरलें आहे.

मुद्रित-शोधन–[लेखक : श्री. य. ए. धायगुडे; प्रकाशक : श्री. वि. ग. माटे, चिटणीस, दि पूना प्रेस ओनर्स असो. लि., मुद्रकभवन, १०७८ सदाशिव, पुणें २; मूल्य तीन रुपये.]

मुद्रित-शोधक हा अनेक भाषांचा व शास्त्रांचा जाणकार असला पाहिजे अशी जी भूमिका लेखकाने प्रकरणें १२ ते १४ यांत घेतली आहे ती बरोबर नाही. या प्रकरणांत लेखकाने केलेल्या अपेक्षा वाचून सामान्य मुद्रित-शोधकाची छातीच दडपून जाते. मुद्रित-शोधन हा व्यवसाय आज तरी सामान्य शिक्षितांचा आहे. श्री. धायगुडे यांनी मुद्रित-शोधका-कडून भलत्या ज्ञानाची अपेक्षा केली आहे. क्वचित् ठिकाणीं मुद्रितशोधकाला मुद्रक व व्यव-स्थापक यांच्याहि कामाचें ज्ञान असावें असें मानण्याइतपत मजल गेली आहे.

पृष्ठ ४२ वर मुद्रित-शोधन-खुणांचा जो तक्ता दिला आहे त्यांत ऱ्हस्व व दीर्घ इकार व उकार, खोडलेल्या ठिकाणीं अक्षर घालणें, (स्पेल औट) पूर्ण शब्द करणें, वेलांटी व अनुस्वार, मात्रा व काना यांबाबत ज्या खुणा सुचविल्या आहेत त्यांत सौकर्य व अचूकपणा आणतां येणें शक्य आहे.

पृष्ठ ४८ वर मुद्रितांचे व त्यांच्या शुद्ध स्वरूपाचे जे नमुने दिले आहेत त्यांत प्रत्येक ओळींतील मजकुरांत फरक करायला नको होता. ११ व्या प्रकरणांत अशुद्ध शब्दांची जी जंत्री दिली आहे ती उपयुक्त असली तरी पाल्हाळिक झाली आहे; त्यांतहि कांही शुद्ध शब्दांना अशुद्ध लेखलें आहे.

मुद्रित-शोधकाला टाइपांच्या विविध प्रकारांची माहिती असणें अत्यंत आवश्यक आहे. ही माहिती अगदी त्रुटित स्वरूपांत पान १४० वर दिली आहे. पायका, ग्रेटप्रायमर, बर्जिक वगैरे नांवें व त्यांचे पॉइंट्स् एवढ्यावरून अक्षरांतील फरकाची कल्पना येत नाही. याऐवजी त्या त्या टाइपांतील वाक्यें जुळवून दाखविलीं असतीं तर अधिक बरें झालें असतें. परिशिष्ट १ मध्ये म. सा. परिषदेच्या शुद्धलेखनाचे सर्व नियम दिले आहेत. त्यांत हें शुद्धलेखन अनुसरण्याची शिफारस करण्याचा हेतु असावा. पण सारा ग्रंथ मात्र जुन्या रूढ शुद्धलेखना-प्रमाणे लिहिलेला आहे. असो; हे कांही किरकोळ दोष सोडले तर अशा प्रकारचा शास्त्रीय विषय ग्रंथरूपाने सुबोध व उत्तम रीतीने मांडल्याबद्दल मुद्रित-शोधक, ग्रंथकार व मुद्रणव्यवसायां-तील सर्व लोक श्री. धायगुडे यांना खचित धन्यवाद देतील. तसेंच हा तांत्रिक विषयावरील ग्रंथ आकर्षक रीतीने सादर केल्याबद्दल प्रेस ओनर्स असोसिएशनचेहि आभार मानावेत तेवढे थोडेच होतील. ● ● ●

मो. रा. वाळंबे

ग्रंथपालन-शास्त्रावरील दोन सुबोध ग्रंथ

ग्रंथपालनशास्त्र आज मराठी साहित्यांत चांगलेंच मूळ धरूं लागलें आहे हें गेल्या तीनचार वर्षांत या विषयाचीं जीं पुस्तकें प्रसिद्ध होत आहेत त्यांवरून सहज समजून येईल. गेल्या पिढींतील ग्रंथपालाला या शास्त्रावरील इंग्रजी पुस्तकें वाचून तहान भागवावी लागे. ग्रंथपालन-शास्त्रावर आजवर सर्वश्री पारखी, वाकनीस, हिंगवे, कोल्हटकर, सातोस्कर आदि ग्रंथपालांनी छोटेमोठे ग्रंथ लिहून ग्रंथालयें सुसज्ज व व्यवस्थित करण्याला हातभार लावला. पूर्वी पुणें ग्रंथालय-संघाने व आता महाराष्ट्र ग्रंथालय-संघाने उन्हाळ्याच्या सुटींत सहा आठ-वड्यांचा वर्ग काढून या शास्त्राची ओळख ग्रंथपाल होऊं इच्छिणाऱ्यांना करून देण्याचा उप-क्रम चालूं ठेवला आहे. मात्र हे वर्ग मराठी माध्यमांतून चालत असल्यामुळे या वर्गांत शिक्षण घेणाऱ्यांची बौद्धिक कुवत लक्षांत घेतां, त्यांना योग्य अशा क्रमिक पुस्तकांची वाण या वर्ग-चालकांना सतत भासत होती. यासाठी महाराष्ट्र ग्रंथालय-संघाने एक पुरस्कृत ग्रंथमाला नुकतीच

सुरू केली असून, त्यांतील पहिलें पुस्तक म्हणून श्री. कृ. शं. हिंगवे यांचें 'सुलभ तालिकीकरण' व दुसरें पुस्तक श्री. व. वि. कुलकर्णी यांचें 'ग्रंथालयीन व्यवस्थेची रूपरेषा' अशीं दोन पुस्तकें प्रसिद्ध केलीं आहेत.

सुलभ तालिकीकरण

'तालिकीकरण' हें नांव सकृद्दर्शनीं बोजड वाटत असलें तरी 'Cataloguing' याला हाच शब्द अन्वर्थक कसा आहे याचें विवेचन लेखकाने ग्रंथारंभींच केलें आहे. पूर्वी 'ग्रंथसूचि,' 'सूचि–लेखन' हीं नांवें उपयोजिलीं जात होतीं. पण Bibliography या अर्थी हेच शब्द रूढ झाल्यामुळे ग्रंथांची केवळ यादीच नव्हे तर नांवाबरोबर ग्रंथवर्णन थोडक्यांत देणें हा हेतु यामागे असल्यामुळे 'तालिका' हाच शब्द लेखकाला अधिक ग्राह्य वाटतो. ११६ पानांच्या या छोट्या आटोपशीर ग्रंथांत लेखकाने तालिकेचे उद्देश, ग्रंथांच्या नोंदी, त्यांचे विविध प्रकार व पद्धति सांगून पत्ररूप तालिका (Card Index) ही अधिक उपयुक्त कशी हें पटवून दिलें आहे. वर्गीकरण व तालिकीकरण यांचा परस्परसंबंध व विभागसंघटन यांची चर्चा करून शेवटीं विविध तालिका कशा कराव्या याचीं प्रात्यक्षिकें जवळजवळ ८० तालिका तयार करून दाखविल्या आहेत. यामुळे ग्रंथांतील विवेचन सुगम व स्पष्ट होण्यास मदत झाली आहे. शिवाय परिशिष्टांत पारिभाषिक शब्दकोश, उपयुक्त ग्रंथ व सूचि दिल्यामुळे ग्रंथ परिपूर्ण करण्याचा शक्यतों प्रयत्न केलेला आहे. पत्रतालिकेंतील नोंदीबाबत तंत्रज्ञांत मतभेद आहेत, याची जाणीव ठेवून महाराष्ट्रांतील ग्रंथालयांच्या प्राथमिक गरजा लक्षांत घेऊनच या पुस्तकाच्या द्वारे हा विषय चर्चेसाठी ठेवला असल्याची आपली भूमिका लेखकाने स्पष्ट केलेली आहे. पान ७२ वरील पत्रतालिका क्रमांक २, ३ या सदोष आहेत. तसेंच, पत्रतालिका क्रमांक ५६, ५७, ५८, ६५, ६८ यांत दुबार नोंदीची आवश्यकता नाही. कांही पारिभाषिक शब्दांत आढळणारा बोजडपणा थोडा खटकतो. उदा.— अनुक्रम निर्देशक शब्द, विषय अंशात्मक नोंद, संकलनकार याऐवजी नोंदपद, संकलक असे सुटसुटीत शब्द वापरतां आले असते. असो; Cataloguing हें एक अवघड शास्त्र आहे असें म्हणणाऱ्यांना श्री. हिंगवे यांनी या ग्रंथाची सुबोध रचना करून चोख उत्तर दिलें आहे. तालिकीकरणाचीं तत्त्वें व उदाहरणें यांचा मायबोलींतून परिचय करून देण्याचा लेखकाचा मूळ उद्देश बराच सफल झालेला आहे हें या विषयाचा अभ्यास करणारालाच नव्हे तर सामान्य वाचकालाहि सहज कळून येण्यासारखें आहे.

ग्रंथालयीन व्यवस्थेची रूपरेखा

ग्रंथालयांतील कार्य व्यवस्थित रीतीने व कार्यक्षमतेने चालावयाचें असेल तर तेथील ग्रंथांची कपाटांतील व्यवस्था जशी सुबक व पद्धतशीर रीतीने करावयास हवी तशीच ग्रंथांची सत्वर देवघेव,

सुलभ तालिकीकरण–[लेखक : श्री. कृ. शं. हिंगवे; प्रकाशक : श्री. शं. ना. बर्वे, कार्यवाह, महाराष्ट्र ग्रंथालय संघ, ५६८ नारायण पेठ, पुणें २; मूल्य २॥ रुपये.]

ग्रंथालयीन व्यवस्थेची रूपरेखा–[लेखक : श्री. व. वि. कुलकर्णी; प्रकाशक : कार्यवाह, महाराष्ट्र ग्रंथालय संघ, ५६८ नारायण पेठ, पुणें २; मूल्य अडीच रुपये.]

त्यांच्या अद्ययावत् नोंदी वगैरेकडेहि ग्रंथपालाचें विशेष लक्ष हवें. त्या दृष्टीने ग्रंथ, वाचक व सेवक यांच्या बाबतींत विशिष्ट तंत्रें पाळून ग्रंथालयाचें काम सुव्यवस्थित करावें लागतें. ग्रंथांची निवड, त्यांची खरेदी, त्यांवरील आवश्यक नोंदी, त्यांवरील उपस्कार, त्यांची प्रसिद्धि, त्यांची कपाटांतील मांडणी, त्यांच्या देवघेवीच्या पद्धति एवढेंच नव्हे त्यांचें वर्षाअखेरचें परिगणन व त्यांची निगा अशा ज्या ज्या गोष्टी ग्रंथपालाला अवश्य माहीत हव्या, त्यांचें मोठ्या बारकाव्याने सुबोध विवेचन या २०० पानांच्या ग्रंथांत लेखकाने केलेलें आहे. इतकेंच नव्हे तर, ग्रंथालयाचा कारभार चालवितांना पदोपदीं येणाऱ्या अडचणींचा विचार करून निश्चित मार्ग या पुस्तकांत सुचविला आहे. ग्रंथालयाच्या सुव्यवस्थेबाबत लेखकाने चाळीसएक आकृत्या व तक्ते तयार करून दिले असल्यामुळे ग्रंथपालाचें काम अत्यंत सुकर झालें आहे. पांच परिशिष्टें व विषयसूचि यामुळे ग्रंथाच्या उपयुक्ततेंत भर पडली आहे. मात्र मुद्राप्रत (Book-plate), मुद्रणातीत (out of print), पारदर्शक शिक्का (perforating stamp) हे पारिभाषिक शब्द अन्वर्थक वाटत नाहींत. शिवाय चोखंदळ वाचकाला मधून मधून पुनरावृत्ति व पाल्हाळ थोडा खटकतो. असो; श्री. कुलकर्णी यांच्या या पुस्तकाचें ग्रंथपालानेच नव्हे तर ग्रंथालयांत येणाऱ्या सामान्य वाचकाने परिशीलन केलें तर ग्रंथालय-व्यवहाराचें काम कितीतरी सुकर होईल. ● ● ●

मो. रा. वाळंबे

साहित्य–संमेलनें आणि साहित्यिक प्रश्न

यंदाच्या ठाणें येथील साहित्य-संमेलन-प्रसंगीं, डॉ. दु. का. संत यांचें हें पुस्तक प्रसिद्ध झालें. साहित्य-संमेलनाच्या निमित्ताने या ना त्या प्रकारचे ग्रंथ नेहमीच प्रसिद्ध होत असतात; पण या पुस्तकाचा विषय साहित्य-संमेलनांतील अध्यक्षीय भाषणें हाच असल्याने, हें पुस्तक साहित्य-संमेलन-प्रसंगीं प्रसिद्ध करण्यांत एक विशेष प्रकारचें औचित्य साधलें गेलें आहे. ठाणें संमेलनाच्या आसपासच स्वतंत्र महाराष्ट्र–राज्याची निर्मिति झाल्याने एकंदर महाराष्ट्राच्या इतिहासांतच एक नवें पर्व सुरू झालें आहे; आणि या पर्वाबरोबर कांही नव्या सांस्कृतिक समस्याहि निर्माण झाल्या आहेत. अशा वेळीं या पर्वाची उत्कंठेने वाट पाहणाऱ्या व महाराष्ट्रांतील साहित्यविषयक व संस्कृतिविषयक विचारांचा परामर्श घेणाऱ्या म. सा. परिषदेसारख्या संस्थेच्या कार्याचें मूल्यमापन करणें अगत्याचेंहि आहे. परिषदेचा इतिहास, यापूर्वी अलग प्रसिद्ध झाला आहेच; पण याबरोबरच या परिषदेतर्फे भरल्या गेलेल्या संमेलनांचा वेगळा, सविस्तर आढावा अधिकृतरीत्या घेतला जाणेंहि आवश्यक आहे. साहित्य-संमेलनांचें एकंदर महत्त्व लक्षांत घेऊनच डॉ. संत यांनी त्यांतील एका महत्त्वाच्या अंगाविषयीचें—आजपर्यंतच्या अध्यक्षीय भाषणाबद्दलचें—आपलें चिंतन या पुस्तकाच्या रूपाने विचारवंतांसमोर ठेविलें आहे.

हीं अध्यक्षीय भाषणें, एका दृष्टीने व्यक्तिनिष्ठ खरीं; पण तीं प्रातिनिधिक व्यासपीठावरून झाल्याने त्या त्या काळचे महत्त्वास चढलेले प्रश्न, सांस्कृतिक घडामोडी, त्या त्या काळच्या लोकांच्या विचाराची एकंदर दिशा, त्यांच्या अभिरुचीचें स्वरूप इत्यादीबद्दल खूपच कल्पना देतात. यांतील कांही भाग हंगामी, औपचारिक व चर्वितचर्वणाच्या स्वरूपाचा असला तरी

साहित्य संमेलनें आणि साहित्यिक प्रश्न – [ले. : **डॉ. दु. का. संत**; अनाथ विद्यार्थिगृह प्रकाशन, पुणें २. पृष्ठसंख्या १२०; मूल्य साडेतीन रुपये].

अनुक्रमणिका

अधूनमधून मौलिक स्वरूपाचें विचारदर्शनहि त्यांत घडतें. कांही माहितीचे नवे कणहि वाचकांच्या हातीं लागतात (विद्यापीठाची मागणीची सुरुवात, शुद्धलेखनाच्या वादाचें स्वरूप इ.).

प्रा. संतांनी या पुस्तकाच्या शेवटीं दोन-तीन उपयुक्त परिशिष्टें जोडलीं आहेत (संमेलनाचें स्थल, काल, अध्यक्षीय व्यक्ति इ.). त्यांपैकीं एका परिशिष्टांत आजवर झालेल्या अध्यक्षीय भाषणांतील ठळक विषयांची सूचि दिली आहे. या विषयांची संख्या सत्तर-ऐंशीच्या घरांत जाते आणि त्यांत सविकल्प समाधीपासून अध्यक्षीय भाषणांच्या प्रकारापर्यंत अनेक विषयांचा समावेश होतो. यावरून त्यांची व्याप्ति सहज लक्षांत येईल. हीं अध्यक्षीय भाषणें योग्य त्या संपादनासकट प्रसिद्ध होणें जरुरीचें आहे. वाङ्मयाच्या व संस्कृतीच्या इतिहासाचीं साधनें आपल्याकडे आधीच दुर्मीळ आहेत. या परिस्थितींत सदर भाषणांचा बराच उपयोग होण्यासारखा आहे. प्रा. संतांनी या विषयाला हात घातला आहेच. त्यांनीच हें काम अंगीकारल्यास त्यांच्या प्रस्तुतच्या चिंतनालाहि पूर्तता लाभणार आहे. कारण हीं भाषणें सर्वसाधारण वाचकाला आज उपलब्ध नसल्याने प्रा. संतांच्या पुस्तकांतील विवेचन पडताळून पाहणें मुष्किलीचें होतें.

प्रा. संतांच्या या पुस्तकांत साहित्य-संमेलनाच्या प्रारंभापासून (इ. स. १८७८) १९५९ पर्यंत झालेल्या अध्यक्षीय भाषणांचा विचार आला आहे. ऐंशी वर्षांवर पसरलेली संमेलनाची कक्षा, या संमेलनाचें अध्यक्षपद भूषविणाऱ्या विविध प्रवृत्तींच्या व्यक्ती, व्यक्ति-परिस्थितीप्रमाणे अध्यक्षीय निवेदनांत होत गेलेलीं स्थित्यंतरें, स्थलकालानुसार बदललेलें ध्येय व धोरण, विशिष्ट विषयविवेचनाचा झालेला विस्तार वा संकोच यांची पद्धतशीर दखल घेणें सोपें नाही. पण प्रा. संत यांनी हें काम बऱ्याच नेमकेपणाने पार पाडलें आहे. संमेलनाचा उगम ग्रंथकारांच्या निरुपद्रवी मेळाव्यांत असला तरी त्याला पुढे पुढे, विशिष्ट परिस्थितीमुळे, राजकीय आखाड्याचें स्वरूप प्राप्त झालें. त्यांचें मूळचें केवळ साहित्यिक स्वरूप राहिलें नाही. साऱ्याच सांस्कृतिक चळवळींचें अध्वर्युपण संमेलनाकडे आलें. त्याचे साद-पडसाद लोकमताने निवडल्या गेलेल्या अध्यक्षीय भाषणांत उमटणेंहि मग स्वाभाविक होतें. तेव्हा या भाषणांचें स्वरूप न्याहाळणाऱ्यास या भाषणांमागील राजकीय व सांस्कृतिक परिस्थितीचा विचार करणेंहि आवश्यक ठरतें; आणि अशी दखल घेऊनच प्रा. संत यांनी आपले विचार मांडले आहेत. त्यामुळे ते अधिक मर्मस्पर्शी झाले आहेत. शुद्ध साहित्यदृष्ट्या संमेलनांचें हें स्वरूप तेवढें योग्य नसेलहि आणि प्रा. संतांची बैठक साहित्यमूल्यांवरच भर देणारी नाही, हेंहि खरें; परंतु मूळ संमेलनांचेंच स्वरूप संमिश्र राहिल्याने त्यांच्या ऐतिहासिक समालोचनांत अनुषंगानें इतर घडामोडींचा विचार करणें क्रमप्राप्तच ठरतें; आणि या दृष्टीने प्रा. संतांची भूमिका या विवेचनापुरती तरी उपयुक्त ठरली आहे यांत शंका नाही.

प्रा. संतांनी आपल्या या अभ्यासाचे कालक्रमानुसार चार विभाग कल्पिले आहेत. 'पहिलीं पंचवीस अध्यक्षीय भाषणें आणि साहित्यिक प्रश्न' या सदरांत १८७८ ते १९४१ पर्यंतच्या कालाचा विचार आला असून, दुसऱ्या विभागांत १९४२ ते १९४९ पर्यंतच्या अध्यक्षीय भाषणांचा समावेश आहे. १९५० ते १९५९ अखेरच्या अध्यक्षीय भाषणांचा विचार तिसऱ्या विभागांत येतो. चवथा विभाग हा समालोचनात्मक आहे. या चार विभागांपैकी पहिला १९४२ मध्ये लिहिला गेला, दुसरा १९५० मध्ये व उरलेले दोन अलीकडे, या पुस्तकाच्या निमित्ताने लिहिले गेले. पहिले दोन विभाग लिहून तयार असल्याने पुढील दोन विभाग लिहिले गेले असावेत, असेंहि मानण्यास जागा आहे. तें कसेंहि असलें तरी साऱ्या पुस्तकाची पूर्वयोजना करून हें लेखन झालेलें नसल्याने, स्वाभाविकच मांडणींत जेवढा रेखीव-

पणा यावयास हवा तेवढा आलेला नाही. नव्या परिस्थितींत पहिल्या दोन विभागांचें पुनर्लेखन अधिक इष्ट ठरलें असतें. या अभ्यासाचा पहिला भाग कालदृष्ट्या फार मोठा असल्यामुळे, विवेचनाच्या सोयीसाठी लेखकानें त्याचे पोटविभाग पाडले आहेत. अभ्यासाच्या दृष्टीनें हें ठीक असलें तरी प्रारंभापासून ते १९१४ पर्यंतच्या कालाला साहित्याच्या संदर्भांत " विशुद्ध राजनिष्ठेचा काल " असें कां संबोधिलें आहे तें समजत नाही. खुद्द लेखकानेच या कालांतील साहित्यिक कार्याचें पृ. ८ वर जें वर्णन केलें आहे, त्या वर्णनाशीं हें नांव जुळत नाही. या संबंधांत पृ. ५ वर राष्ट्रसभेशीं केलेली तुलनाहि तेवढी युक्त वाटत नाही. परस्परपरिचयाचा, प्राथमिक जुळवाजुळवीचा काल असें या कालाचें नामकरण केलें असतें तर तें अधिक समर्पक ठरलें असतें असें वाटतें. ग्रंथांत एके ठिकाणीं (पृ. ६) अध्यक्षीय भाषणांतील शैलीवरून तत्कालीन लेखनशैलीसंबंधीं जे अंदाज बांधले आहेत, तेहि तेवढे प्रयोजक वाटत नाहीत. कारण कोणत्याहि अध्यक्षीय भाषणाधारें तत्कालीन सर्वसाधारण लेखनशैलीचा अंदाज घेणें फसवें ठरतें. पहिल्या विभागाच्या मानानें दुसरा विभाग कालदृष्ट्या फार छोटा असला तरी याच कालांत अत्रे, माटे, वरेरकर, माडखोलकर यांसारखे मान्यवर साहित्यिक अध्यक्ष झालेले आढळतात. या पूर्वीच्या, पहिल्या विभागांतील, संमेलनाध्यक्षांकडे नजर टाकल्यास त्यांत साहित्याशीं प्रत्यक्ष संबंध नसलेले तीन संस्थानिक दिसतात; साहित्याशीं विशेष संबंध नसलेल्या आणखीहि कांही व्यक्ती आढळतात. या संदर्भांत "साहित्यव्यतिरिक्त इतर क्षेत्रांत कांही कामगिरी करून तिच्या जोरावर साहित्य-संमेलनाचें अध्यक्षपद मिळाविण्याचे दिवस केव्हाच मागे पडले आहेत " (पृ. ४०) हें प्रा. संतांचें निरीक्षण वस्तुस्थितिदर्शक आहे. पण साहित्यिक म्हणविणाऱ्या या अध्यक्षांच्या कारकीर्दीतच राजकारण हें साहित्याच्या व्यासपीठावरून प्रचारिलें गेलें आणि हें योग्य झालें असें जें प्रा. संतांचें मत आहे, तें मात्र अतिशय विवाद्यच मानावें लागेल.

पुस्तकाचा तिसरा विभाग आजच्या दृष्टीनें फार महत्त्वाचा आहे. या प्रश्नांपैकीं संयुक्त महाराष्ट्राचा प्रश्न आज जरी बहुतांशीं निकालांत निघाल्यासारखा असला तरी या नव्या वातावरणामुळेच कांही भाषिक प्रश्न सोडविणें निकडीचें झालें आहे. विद्यापीठांतील बोधभाषेचा प्रश्न, स्वभाषेचा व हिंदी-इंग्रजीचा संबंध, मराठीच्या वापराचीं एकंदर क्षेत्रें, उपभाषांचा प्रश्न, इतर भाषा-भगिनींशीं ठेवावयाचे संबंध, हे किंवा यासारखे प्रश्न पूर्वीहि महत्त्वाचे नव्हते असें नाहीं; पण व्यवहारदृष्ट्या त्यांची सोडवणूक करणें आज प्राप्त झालें आहे. या प्रश्नांचा विचार प्रा. संतांनी साक्षेपानें पण कोणत्याहि प्रकारचा अभिनिवेश न धरतां केला आहे; त्यामुळे हें विवेचन विचारप्रेरक झालें आहे. मराठी माणसाचा स्वभाषाभिमान ऐकांतिक, आग्रही व संकुचित असतो असा एक सर्वसाधारण समज. पण कांही अध्यक्षीय भाषणांच्या अनुरोधानें व आंतरभारतीसारख्या संस्थेच्या पुरस्काराचा दाखला देऊन, मराठी माणसाचें भाषाविषयक धोरण सहिष्णुतेचें असल्याचा मुद्दा प्रा. संतांनी स्पष्ट केला आहे. एवढेच नव्हे तर " मराठी मनाचा महाराष्ट्राचा अभिमान ही एक स्वयंभू भावना आहे, इतरांच्या द्वेषावर वा असूयेवर ती आधारलेली नाही " (पृ. ५५) हें निःसंदिग्धपणें त्यांनीच स्पष्ट केलें हें चांगलें झालें. अलीकडच्या कांही अध्यक्षांच्या भाषणांतून सातत्यानें नववाङ्मयावर हत्यार उगारलें जातें. प्रा. संत नववाङ्मयाकडे विशेष सहानुभूतीनें पाहतात, असेंहि नाही; तथापि या वादाची एकच बाजू निरानिराळ्या अध्यक्षीय वक्तव्यांतून मांडली गेली आहे. नव्या वाङ्मयाचा पुरस्कार करणारा एखादा अध्यक्ष आजवर लाभला असता तर वादविषयाची दुसरी बाजू लोकांसमोर येण्याच्या दृष्टीनें अधिक चांगलें झालें असतें, हें संतांचें मत त्यांच्या प्रांजल वृत्तीचेंच द्योतक आहे.

पुस्तकाचा शेवटचा भाग आज-उद्यांच्या उंबरठ्यावर उभ्या असलेल्या कांही साहित्य-विषयक समस्यांवर आधारलेला आहे. स्वातंत्र्यप्राप्तीमुळें साहित्याविषयीच्या बदललेल्या अपेक्षा, शासनसंस्था व साहित्य यांत प्रस्थापित झालेले नवे संबंध, शासनसंस्थेकडून साहित्याला उत्तेजन मिळण्याच्या शक्यतेबरोबर लेखकाच्या स्वातंत्र्यावर आक्रमण होण्याची भीति, प्रादेशिक संमेलनांची इष्टानिष्टता, मध्यवर्ती साहित्य अकादमी व इतर भाषा, निरनिराळ्या साहित्य-संस्थांच्या संघटनेची जरुरी, साहित्यिक व अ-साहित्यिक यांच्यामधील सीमारेषा ठरविण्यांतील अडचणी इत्यादि मुद्द्यांचा ऊहापोह या विभागांत प्रा. संत यांनीं सविस्तरपणें केला आहे. संमेलनांचें आजचें स्वरूप, त्याचे फायदेतोटे व संमेलनें अधिक कार्यक्षम करण्याच्या दृष्टीने टाकावयाचीं पावलें याबद्दलहि आपले विचार प्रा. संत यांनी या विभागांत मांडले आहेत. ते सारेच सगळ्यांना पटतील असें नाहीं; खुद्द प्रा. संतांचीहि तशी अपेक्षा नसावी. या प्रश्नांचें महत्त्व जाणवावें व त्यांच्या सोडवणुकीला चालना मिळावी, या दृष्टीने हें पुस्तक निःसंशय उपयुक्त ठरेल. या पुस्तकाने साहित्य-संमेलनांतील अध्यक्षीय भाषणांकडे प्रा. संत यांनी साकल्याने आपलें लक्ष वेधलें व त्यांचें महत्त्व नव्याने आपल्यासमोर मांडलें याबद्दल त्यांचें मनःपूर्वक अभिनंदन. ● ● ●

गो. म. कुलकर्णी

साता समुद्रापलीकडे

प्रवासांत आलेल्या अनुभवांची व स्फुरलेल्या विचारांची स्थलानुक्रमें व कालानुक्रमें नोंद करण्याची रूढ प्रवासवर्णनपद्धति श्री. गंगाधर गाडगीळ यांनी या प्रवासवर्णनांत वापरलेली नाही. गाडगिळांची नावीन्याची हौस व प्रयोगशील वृत्ति ज्यांना परिचित आहे त्यांना या गोष्टीचें फारसें आश्चर्य वाटण्याचेंहि कारण नाही. प्रवासांतील कांही विशिष्ट अनुभवांतील कलात्मक संगति पकडून ती कथारूपाने मांडण्याचा प्रयत्न या नव्या ललित प्रवासवर्णनांत त्यांनी केला आहे. गाडगिळांच्या या पुस्तकाचा पहिला व वरवरचा परिणाम या नावीन्याचा आहे. मात्र केवळ रचना वा आविष्कारांतील नावीन्य येथे नाही. आशयांतील नावीन्य व लेखकाच्या वैशिष्ट्यपूर्ण व्यक्तित्वाची त्यांत मिसळलेली जोड वेगळी काढतां येत नाही. या तीन घटकांचें रसायन इतकें एकजीव झालें आहे म्हणूनच हें नवें प्रवासवर्णन यशस्वी होऊं शकलें आहे.

जुनें अगर नवें कुठलेंहि प्रवासवर्णन वाचतांना सर्व लिखाणांत लेखकाच्या व्यक्तित्वावरच वाचकाचें लक्ष केन्द्रित होत असतें. प्रवासांतील विशिष्ट अनुभवांच्या संदर्भात होणारें व्यक्तित्वाचें दर्शन कथेत होणाऱ्या दर्शनापेक्षा अधिक उघडहि (direct) असतें. त्यांत येणारा तपशील संपूर्ण वस्तुनिष्ठ राहूं शकत नाही (तसा तो येऊं लागल्यास वाचकास कंटाळवाणाहि वाटूं लागतो.) म्हणून प्रवासवर्णनाचें बाह्यरूप बदललें तरी गाडगिळांच्या पुस्तकांत लेखकाच्या व्यक्तित्वावरचा भर कणमात्र कमी झालेला नाही; उलट नव्या स्वीकारलेल्या प्रयोगांत त्यावरची जबाबदारी अधिक वाढलेली आहे.

नव्यानव्या अनुभवांचें ग्रहण करावयास आवश्यक असलेली सदैव ताजी मनःशक्ति, अनुभव-विचार-वाचनाने समृद्ध झालेली आकलनशक्ति, वृत्तींतील संवेदनक्षमता व रसिकता,

---

साता समुद्रापलीकडे—[लेखक श्री. गंगाधर गाडगीळ; प्रकाशकःमौज प्रकाशन; किंमत साडेचार रुपये.]

प्रत्येक अनुभवाची नेमकी चव व घनता ओळखणारी, सूक्ष्मतेपासून भव्यतेपर्यंतची अनेक रूपें झेलूं शकणारी, हलक्या-फुलक्या व गंभीर दृष्टींतून तशाच वेगवेगळ्या अनुभवांकडे पाहूं शकणारी व्यक्तित्वाची अनेकविध सामर्थ्ये जर लेखकाजवळ नसतील तर अशा प्रवासवर्णनाला दर्जा प्राप्त होणें कठीण आहे. म्हणजे गाडगिळांचा नवा 'सांचा' "केल्याने देशाटन" सामान्याला वापरतां येईल अशापैकी नाही.

'एखाद्या कथाबीजाने लेखकाच्या मनाची पकड घ्यावी त्याप्रमाणे प्रवासांतील कांही अनुभवांनी माझी पकड घेतली' असें प्रास्ताविकांत गाडगीळ म्हणतात. या पुस्तकांतील कांही लेख वाचतांना या अनुभवांना व्यक्त केल्याखेरीज त्यांच्या कचाट्यांतून सुटतां येणार नाही, अशी लेखकाच्या मनांत तयार झालेली अपरिहार्यता आपल्यालाहि जाणवते व गाडगिळांचा कथात्मक-कलात्मक रूप देण्याचा प्रयत्न उपरा नाही, रूढ प्रवासवर्णनाहून अधिक खरा आहे असा संस्कार मनावर उमटतो. 'तरंगता दिवस' यासारख्या लेखांना कांही विशिष्ट वाङ्मय-प्रकाराचें लेबल् लावणें कठीण आहे. 'जपान' वरील लेख निबंधात्मक आहेत तर 'डिस्नें लँड,' 'चिरंतन रोम' यांत विचारांबरोबर ललित निबंधाची स्वैरताहि आहे. रूढ पद्धतीच्या प्रवास-वर्णनाचा अवलंबहि 'न्यूयॉर्क,' 'न परवडणारें पॅरिस' यांत गाडगिळांनी केलेला आहे. एखाद्या गंभीर विषयाचा विनोदी लेख खास स्वतःच्या शैलीने (माणसाच्या स्वभावांतील सूक्ष्म विसंगति व अनेक गोष्टींची अतिरेकी स्वरूपें वर्णन करून) गाडगिळांनी तयार केलेला दिसून येईल. तरीहि हें पुस्तक वाचतांना या सर्व लेखांत अनुस्यूत असें एक सूत्र आहे असें वाटत राहतें. केवळ प्रवासासंबंधींच सर्व लेख आहेत हें बाह्यसूत्र त्यांत नसून एका मोठ्या वैशिष्ट्यपूर्ण एकसंध व्यक्तित्वाच्या विविध घटकांचा प्रत्यय त्या सर्व लेखांतून येतो हेंच सूत्र मानावयास हवें.

निळ्या अटलांटिकावरून प्रवास करतांना मनाला आलेली तरलता, खरी भावमयता, स्थिरता, "तरंगता दिवस" या लेखांत अगदी सुरुवातीला दिसेल; पण डेकवर दिसणारीं विविध दृश्यें व लेखकाच्या सराईत नजरेला जाणवणारीं त्यांतील भावसत्यें गंभीर आणि विनोदी पद्धतीनें लगेच गाडगीळ मांडतात. विविध दृश्यांचें टिपण कॅमेरांतून होत राहतें. दुपारच्या वेळीं जेवणामुळे स्वतःच्या अंगांत भरून राहिलेल्या गोड आळसांतून अशींच कांही दृश्यें टिपलीं जातात. स्वतःच्याच मनाशीं दिसणाऱ्या अनेक दृश्यांबद्दल प्रसन्नपणें लेखकाचा संवाद चालतो, संध्याकाळीं सूर्यास्ताबरोबर मात्र जीव गुदमरतो, कातर होऊन बावरा होऊन जातो. दिसणाऱ्या दृश्यांत जीव रमत नाही. मग रात्रीला नुसता अन्नाचा, मद्याचा, नृत्याचा, झगमगाटाचा कैफ चढला आहे. अशा वेळींहि अनेकांच्या चेहऱ्यांवर अनेक भाव दिसतात आणि क्वचित् एखाद्या माणसाच्या एखाद्या कृतीने त्या भावावरून केलेली कल्पना फसतेच. पण सगळ्या दिवसाची चव मात्र प्रसन्न असते. या सर्व लेखाचा आनंद वर्णिलेल्या विविध दृश्यांत तर आहेच, पण त्यापेक्षाहि लेखकाच्या चलाख व्यक्तित्वाच्या प्रत्ययांत अधिक आहे.

'काप्री'च्या ठराविक जाहिराती, मार्गदर्शकांची ठराविक धंदेवाईक व कृत्रिम आस्थे-वाईक भाषा, अनेक प्रवाशांच्यावर होणाऱ्या ठराविक प्रतिक्रिया आणि त्यांत असलेला नाटकीपणा याचें वर्णन गाडगिळांनी सूक्ष्म उपरोधिक शैलीने केलेलें आहे. काप्रीच्या प्रवासांतील निसर्गाच्या सहवासांतील नाटकीपणाचा प्रत्यय सांगतांना आपली भाषाहि नाटकी झाली आहे याची जाणीव लेखकाला होत राहते. हा या लेखांतील थोडासा हलकाफुलका भाग. पण भूतकाळाच्या सहवासांत–छायेंत–आपण आहोंत ही जाणीव गूढ, गंभीर आणि क्वचित् कासावीसहि करून सोडते. कांहीशा अनाकलनीय, सूक्ष्म व संमिश्र अनुभवांच्या अभिव्यक्तीसाठी

प्रतीकांची भाषा आपोआप गाडगीळ लिहूं लागतात. एकेका वेळेला एकाहून अधिक असे समांतर विचार व संवेदना गाडगिळांचें मन पेलूं शकतें हें या 'काप्री'चें फार मोठें वैशिष्ट्य ! (या लेखाला लघुकथा म्हणण्याचा आग्रह गाडगीळ कां करतात तें मात्र समजत नाही !) आणि इतकें असूनहि दुर्बोधता आलेली नाही; म्हणूनच अथांगतेंतील अर्थबोध व अनाकलनीयता आपल्याला आकलन होऊं शकते.

'रोमांचकारी रोम' सुरुवातीला गाडगिळांच्या 'बंडू'ची आठवण करून देते. पण असाच सर्व लेख लिहिला नाही याबद्दल वाचक स्वतःला धन्य मानतो (हें लिहायला साता समुद्रापलीकडे कशाला जायला हवें ?). रोममधील शिल्पें पाहतांना उडालेली तारांबळ स्वाभाविक वाटतें. गाडगिळांचा विनोद 'बंडू'ला जरा डावलून वर चढला आहे असें पुढील भागांत वाटतें तें यामुळेच ! परंतु 'मायकेल एंजेलो'ची जगप्रसिद्ध कलाकृति पाहण्यासाठी वीस मिनिटें उदारपणें देणारा मार्गदर्शक दृश्यांतून बाजूला झाला की 'बंडू' परत पुढे येतो आणि लिहितो, " त्याचे मनोमन आभार मानीत असतांनाच माझी मान कलंडते आणि मी गाढ झोपीं जातों ! " रोमच्या संदर्भांतील या हलक्याफुलक्या परिणामाच्या दर्जाची जाणीव लेखकालाहि असावी; कारण 'चिरंतन रोम' हा पुढचा लेख चिरेबंदी संस्कार मोठ्या चिरेबंदी भाषेंत मांडून गाडगिळांनी भलताच भक्कम करून टाकलेला आहे. गाडगिळांची वैचारिक ताकद, भाषेचा भव्य रुबाब व समरस झालेलें रसिक व कल्पक मन आपल्याला थक्क करून सोडतें (आशयानुरूप भाषा वाकवणं हें गाडगिळांचं वैशिष्ट्य सर्वपरिचित आहेच.). काळाच्या महाग्रंथांतील रोम काळाच्या Perspective मधूनच पण जीवनाच्या जिव्हाळ्याने ओलावून गाडगिळांनी उभें केलें आहे. जणू सर्व जीवनानुभव एकवटून गाडगिळांनी रोमवरील हा लेख लिहिला आहे. यावर नेमकें आणि थोडकें लिहिणें अशक्य वाटतें. जीवनाच्या चिरंतन प्रवाहांतील प्रत्येक बिंदूचें एकमेकांशीं असलेलें आधाराचें नातें मनाला दिलासा देतें आणि जीवनाची घनता जाणवून देतें. 'चिरंतन रोम' हा या प्रवासवर्णनांतील एक अप्रतिम लेख आहे. भाषेंतील भारदस्त लय त्या वातावरणाला बिलगून आली आहे !

'व्हेनिस' या लेखावरहि काप्री आणि चिरंतन रोम यांचा परिणाम आपल्याला जाणवत राहतो. एक जलनगरी, त्यांतील शिल्पें, प्रकाशाने उजळून निघालेलें नादमय विश्व आणि त्यांतील अद्‌भुतरम्य नाटकीपणाच्या छटा गाडगिळांनी सराईतपणें व्यक्त केलेल्या आहेत. परंतु मनावर परिणाम करतें तें गाडगिळांचें स्मृतिविश्व ! 'पॅरीस'मधील टिप्स् व व फसवणूक यांनी केलेली गांजणूक व नाईट्‌क्लबचें वातावरण विनोदनिर्मिति करीत असेल तर भोजनाचें सविस्तर वर्णन गाडगिळांची रसिकता दाखविणारें आहे ! (एकंदर सर्वच प्रवासवर्णनांत सुग्रास अन्न व लेखक यांची घनिष्ठ दोस्ती हेवा उत्पन्न करणारी आहे !)

'न्यूयॉर्क'च्या जगाचें नावीन्य, यांत्रिक सुसज्जता, प्रचंडता, पेटत्या ओहोळाप्रमाणे दिसणारी रात्र, हें सारं साध्यासरळ प्रवासवर्णनाप्रमाणे गाडगिळांनी लिहिलेलं आहे. नव्या–जुन्या संस्कृतींची तुलना अपरिहार्यपणें येते आणि या नव्या जगांतील अनेक नवीन मूल्यें त्यांना आकर्षित करून घेतात.

यानंतरचे विशेष उल्लेखनीय लेख म्हणजे डिस्ने लँड व जपान. पण दोन्हींचीं सौंदर्यें अगदीच भिन्नभिन्न आहेत. कालचक्रांतून मुक्त झालेलं एक अद्‌भुतरम्य जग फार समरसतेने गाडगिळांनी उभें केलें आहे. त्यांत लहान मुलांच्या स्वप्नमय जगांतून केवढ्या कुतूहलाने गाडगीळ पाहतात ! आणि तरीहि या विचारवंत लेखकाचें तत्त्वचिंतनहि फार मोठ्या जीवनविषयक कुतूहलाचा एक भाग दाखवीत राहतें. गाडगिळांची लेखनकला आपल्याला स्तिमित करून

सोडते. ' जपान ' ह्या गंभीर निबंधांत जपानी संस्कृतीचें मूल्यमापन करण्याचा पुष्कळसा व्यक्तिनिष्ठ प्रयत्न गाडगिळांच्या जीवनविषयक दृष्टिकोणामुळे मोठा मनोहर झालेला आहे. जपानी लोकांनी युद्धांत दाखविलेलें क्रौर्य, सामुदायिक हाराकिरी करण्याची पद्धति, विशिष्ट निष्ठा, त्यांचा बुद्धधर्म, सौंदर्यकल्पना, औचित्यकल्पना यांची अगदी थोडक्यांत सुबोध व सहज जातां-जातां केलेली चिकित्सा जपानी जीवनवृत्तीच्या गाभ्याशीं आपल्याला नेऊन पोहोंचविते. गाडगिळांच्यांतील कलावंत जीवनविषयक चिंतनाच्या वैचारिक शक्तींत कधीच उणा पडत नाही. या दोन्हींची सांगड हें या प्रवासवर्णनाचें (व सद्यःकालीन मराठी साहित्याच्या तुलनेने पाहतांहि) मोठें वैभव, वैशिष्ट्य म्हणतां येईल. केवळ नवीन रूपाचा होणारा संस्कार हा एक वरवरच्या परिणामाचा भाग आहे असें सुरुवातीला लिहिलें तें यासाठी ! आशयाप्रमाणे रूप आणि लय घेणें हें गाडगिळांच्या भाषेचें वैशिष्ट्यहि असामान्य असें असून, त्यांच्या नव्या प्रयोगाला फार उपकारक ठरलेलें आहे. गाडगिळांच्या साहित्यसंभारांत व मराठींतील प्रवासवर्णनांत ' साता समुद्रापलीकडे' महत्त्वाचें व वैशिष्ट्यपूर्ण स्थान मिळवील यांत संदेह नाही.

जातां-जातां एक-दोन खटकणाऱ्या गोष्टींचा उल्लेख केल्यास वावगा ठरणार नाही असें वाटतें. विनाकारण योजलेली त्रोटक वाक्यरचना कांही ठिकाणीं संदिग्धता निर्माण करते. डोळ्यापुढे तरळणारीं दृश्यें व कांही सूक्ष्मतर संवेदनांची नोंद क्वचित् केवळ नावीन्याच्या हौसेपोटी तर येत नाही ना असा संशय मनांत येऊं लागतो. ' मी तो विचार थुंकून टाकला ' यासारखीं वाक्यें विशिष्ट संदर्भ नसेल तर अनुचित वाटतात ! " माझी अमेरिकन सायकल " " कॅलिफोर्नियांतील कांही प्राणी " यांतील विनोद ' ठीक ' असला तरी कुटुंबांतील मंडळींचे संदर्भ नेहमीच सुस कौतुकाचे व स्तुतीचे कां यावेत असा गंमतीचा विचार मनांत येतो. पण अर्थातच समग्र संग्रहाचा दोष ठरावा असें स्वरूप या खटकणाऱ्या गोष्टींनी घेतलेलें नाही. ● ● ●

सरोजिनी कुलकर्णी

अश्विनाचं ऊन

' अश्विनाचं ऊन ' हा श्री. पद्माकर डावरे यांचा कथासंग्रह वाचतांना कथानकप्रधान कथेच्या काळाचें स्मरण वाचकाला होत राहतें. त्यांतहि स्फोटक स्वरूपाचा, ठाशीव व पुष्कळशा भडकपणाकडे झुकलेल्या घटनांतून कथानकाची बांधणी करणें हीच श्री. डावरे यांची प्रकृति दिसते. ' अश्विनाचं ऊन ' या कथेंतील मालमसाला असा :—भर दुपारच्या प्रहरीं मुलाच्या बारशाच्या निमित्ताने होणाऱ्या मेजवानीसाठी बकरं कापायला घेऊन निघालेला जाबीर हा नपुंसक आहे, व्यवहारी दृष्टीनं अर्धवट आहे (पहिल्या रात्रीचं वर्णन आहे व एका लोहाराबरोबर बायकोनं केलेल्या शृंगाराचें वर्णन आहे). कोणी तरी दोस्तानं चिडवून घायाळ करतांच मुलाला आपटून त्याचें शहाणपण त्याने सिद्ध केलं आहे आणि तरीहि तो वेडा ठरविला गेलेला आहे. ' बावनविधी ' ही कथा राकट वृत्तीच्या स्त्री-पुरुषांच्या प्रेमाची ठराविक विरोधांतून व ठराविक वळणांतून मांडलेली ग्रामीण कथा आहे. ' राजू ' कथेंत गुन्हेगारांचें जग आहे. ' जमीन-अस्मान ' मध्ये न्यायासाठी कुतुबमिनारवरून बलिदान करणारे नसरुल्ला-

अश्विनाचं ऊन—[लेखक : पद्माकर डावरे, कॉंटिनेंटल प्रकाशन, किंमत ३ रुपये.]

मियां आहेत. 'दंश' ही महारोगी समजल्या गेलेल्या ब्राह्मण माणसाची शोकपूर्ण कथा आहे. हें सगळं वरवर पाहतांहि किती स्फोटक व टाशीव आहे याची कल्पना येईल.

या कथांचीं वळणेंहि पुष्कळशीं ठराविक व तितकींच भडक आहेत. अर्थात् याहि गोष्टी सखोलता व सूक्ष्मता घेऊन आल्या असत्या तर कांहीसा भव्यतेचा प्रत्यय तरी आला असता. पण भाषा व वर्णनें स्थूल स्वरूपाचींच, ढोबळ नेमकेपणा घेऊन येणारीं आहेत. ग्रामीण व गुन्हेगारांच्या जगांतील भाषा केवळ नाटकी आव घेऊन येते. आत्मपर निवेदन असूनहि निवेदन मात्र शहरी भाषेंत व बोलणं मात्र मोडक्या-तोडक्या ग्रामीण भाषेंत अशीहि स्थिति झालेली आहे. कथानकांत विशिष्ट भावनेची केलेली ताणाताण हाच सामान्य आकर्षणाचा बिंदु असतो त्यामुळे वाचनीयता येते. अनेक कथा प्रथमपुरुषी रचनेंत लिहिल्याने हानि झाली आहे आणि क्वचित् तृतीयपुरुषाचें निवेदन केवळ आभासात्मक ठरलें आहे; कारण त्यांत लेखक फारच डोकावतो. 'सामाजिक जाणीव' व जागृत होऊन तो बोधहि करूं लागतो (पृ. ५४).

प्रा. डावरे यांचा विनोद 'पंचशील' या कथेंत वेगवेगळ्या पातळीवरचा दिसतो. स्त्रीच्या वर्णनांत 'चाफेकळीसारखे दांत, पिकलेल्या तोंडल्याप्रमाणे डोळे, धनुष्याकृति कान...' इ. सांगून सांकेतिक आलंकारिकतेचा उपयोग विनोदासाठी जरा कृत्रिम पद्धतीने ते करतात (यावरील गडकऱ्यांची छाप सहज ध्यानांत येते). श्री. वि. वि. बोकील आणि गंगाधर गाडगीळ यांनी लोकप्रिय केलेल्या "कौटुंबिक विनोदाचा" साचाहि त्याच कथेंत येतो. व्यवहारांत पंचशीलाचें अपयश सांगतांना कांही स्वतंत्र चमक आपल्याला दिसते; पण पाल्हाळिक लिखाण व विनोदाच्या आभासाची लेखकाला असलेली सततची जाणीव खटकल्याखेरीज राहत नाही. एकूण स्थूल स्वरूपाच्या भडक घटनांच्या ताणाताणींतून आलेली आकर्षक वाचनीयता हेंच संग्रहाचें वैशिष्टय म्हणतां येईल. ● ● ●

सरोजिनी कुलकर्णी

[पान २ वरून पुढे चालू.]

योजनाहि असतील. मी येथे या दृष्टीने जी एक सूचना करणार आहें तीहि त्यांच्या मनांत नसेल असें नाही. माझी सूचना पुढीलप्रमाणे—

मराठी साहित्य महामंडळ

महाराष्ट्रांतील साहित्य-संस्थांचें संघीकरण करण्याची दहा-बारा वर्षांपूर्वीची कल्पना आता लौकरच अमलांत येण्याची शक्यता निर्माण झाली आहे. मुंबई मराठी साहित्य संघ व महाराष्ट्र साहित्य परिषद् यांच्या सर्वसाधारण सभेने या संघीकरणाला आता मान्यता दिलेली असून, विदर्भ साहित्य संघ व मराठवाडा साहित्य परिषद् या संस्थांची मान्यता वाट चालत आहे. असें झालें म्हणजे मराठी वाङ्मय व संस्कृति या विषयाच्या संबंधांत अधिकृतपणाने मतप्रदर्शन करणारी संस्था म्हणून या संघीकरणाने निर्माण होणाऱ्या 'मराठी साहित्य महामंडळ' या संस्थेला महाराष्ट्रापुरतें निश्चित महत्त्व प्राप्त होणार आहे. या मंडळाकडे हें भावनात्मक व सांस्कृतिक ऐक्य निर्माण करण्याचें काम महाराष्ट्र शासनाने दिल्यास लेखक, कवि, संपादक, वक्ते, नट, गवई, चित्रकार, नाट्यसंस्था यांच्या सहकार्याने हें ऐक्य निर्माण करतां येईल. या सर्व कलावंतांची व त्यांच्या कलेची देवाण-घेवाण जर नियमितपणें होऊं शकली तर महाराष्ट्र शासनाला हवें असलेलें उद्दिष्ट सहज साध्य होऊं शकेल. तसेंच या महामंडळाकडे महाराष्ट्र शासनाच्या साहित्य अकादमीचें ती निर्माण करून नेतृत्वहि दिल्यास महाराष्ट्रांतील साहित्यविषयक कार्यालाहि इष्ट असें वळण लागेल यांत शंका नाही. त्यासाठी निराळें मंडळ नेमण्याची मुळीच आवश्यकता नाही असें मला वाटतें.

या महामंडळावर महाराष्ट्रांत असलेल्या व महाराष्ट्रांत नवीन आलेल्या प्रदेशांतील साहित्य-संस्थांचे तीन तीन प्रतिनिधि निवडून येणार असल्यामुळे हें महामंडळ संपूर्णपणें प्रातिनिधिक असें होणार आहे. अर्थात्, या मंडळाकडे आवश्यक तो निधि महाराष्ट्र सरकारने दिल्यास हें महामंडळ कुठल्याहि सरकारनियुक्त मंडळापेक्षा अधिक कार्यक्षम होऊं शकेल.

वरील मजकूर लिहून झाल्यावर 'आलमगीर' या साप्ताहिकाचा १८ सप्टेंबर १९६० चा अंक माझ्या वाचनांत आला. त्या अंकांत सुप्रसिद्ध 'आलमगीर' या स्तंभलेखकाने याच संदर्भांत आपल्या सदरांत पुढीलप्रमाणे मजकूर लिहिला आहे तो मी पत्रिकेच्या वाचकांसाठी येथे उद्धृत करीत आहें.

महाराष्ट्राचें भाषिक ऐक्य

माजी मुंबई सरकारने ऑफीशियल लँग्वेजिस कमिटी म्हणून डॉ. जीवराज मेहतांच्या अध्यक्षतेखाली पूर्वी एक समिति नेमली होती आणि तींत डॉ. मेहताशिवाय श्री. रसिकलाल परीख, श्री. वसंतराव नाईक, श्री. भारदे, चीफ सेक्रेटरी श्री. मोने आणि सेक्रेटरी श्री. मोहनी असे सदस्य होते. या समितीने सरकारचा कारभार गुजरातींत आणि मराठींत चालविण्याविषयी विशेष सूचना केल्या आहेत आणि गेल्या विधानसभेमध्ये निवेदन करून चव्हाण सरकारने त्या अमलांत आणण्याचा संकल्पहि जाहीर केला आहे. रिपोर्टांतील कांही किरकोळ बाबींसंबंधी मतभेद असणें शक्य आहे आणि यथाकाल त्यासंबंधी योग्य ती सुधारणाहि होईल. तथापि कालांतराने महाराष्ट्रांत मराठीचा कारभार सर्व सरकारी खात्यांत सुरू होणार असल्यामुळे या निमित्ताने मी

इथे श्री. चव्हाणांच्या लक्षांत या रिपोर्टांतील एक महत्त्वाची उणीव आणून देऊं इच्छितों. महाराष्ट्र राज्यांतील भावनात्मक आणि सांस्कृतिक ऐक्य निकोप राहण्याच्या दृष्टीने ही बाब मला फार महत्त्वाची वाटते. प्रस्तुत रिपोर्टांतला बराच भाग मध्यप्रदेश (ज्याचा वऱ्हाड हा पूर्वी एक भाग होता) राज्यामध्ये मराठी आणि हिंदीबाबत काय करण्यांत आलें त्याचें वर्णन करण्यांत खर्ची पडला आहे. परंतु परिभाषेबाबत महाराष्ट्र साहित्य परिषदेच्या गेल्या २५-३० वर्षांतील प्रयत्नांची योग्य ती दखल या रिपोर्टाने घेतलेली नाही. 'स्टँडर्ड ट्रेनिंग इन् लँग्वेजिस' या मथळ्याखालच्या परिच्छेदांत जें वाक्य आहे, त्याचें भाषांतर पुढीलप्रमाणें आहे.

"वर उल्लेखिलेल्या शैक्षणिक वर्गात सरकारी नोकरांना वर्ध्याच्या राष्ट्रभाषा-प्रचार-समितीच्या 'परिचय' परीक्षेपर्यंत हिंदींतून शिक्षण दिलें जावें आणि नागपूरच्या विदर्भ साहित्य संघाच्या 'साहित्यविनीत' परीक्षेपर्यंत मराठींतून शिक्षण देण्यांत येईल. या दोन्ही परीक्षा मॅट्रिक्युलेशनच्या दर्जाच्या आहेत."

अज्ञानमूलक आग्रह

महाराष्ट्रांतील साहित्य परिषदेने चालविलेल्या परीक्षा या समितीस माहीत नव्हत्या काय? कीं स्वतंत्र विदर्भाच्या मागणीच्या राजकीय बाजूची इथे शैक्षणिक आणि भाषिक बाबींवरहि छाया पडली आहे? समितीचे कार्यवाह नागपूरचे म्हणून त्यांना असलेली कांही जादा माहिती रिपोर्टांत येणें साहजिक मानलें तरी इतर सभासदांनी हा रिपोर्ट वाचला होता ना? मग त्यांना साहित्य परिषदेच्या प्रयत्नांना अनुल्लेखाने मारलेलं कसें चाललें? महाराष्ट्र विधानसभेपुढे हा रिपोर्ट मांडल्यावर ही उणीव कोणाच्या लक्षांत कशी आली नाही? साहित्य परिषदेच्या आणि साहित्य परिषदेच्या परीक्षांच्या बाबतींत पाठपुरावा करणाऱ्या इतर साहित्य-संस्थांच्या लक्षांत ती गोष्ट कशी आली नाही? मराठी वर्तमानपत्रांनी या रिपोर्टाची बातमी म्हणून आणि संपादकीय स्फुटांतूनहि दखल घेतली. मग या महत्त्वाच्या उणीवेकडे त्यांचें कसें लक्ष वेधलें नाही? संबंधित केंद्रांत चौकशी होऊन खुलासा व्हावा म्हणून तूर्त एवढेंच पुरे! या गोष्टी-वरून एक महत्त्वाची सूचना मात्र मला चव्हाण सरकारला करावीशी वाटते आणि ती ही की, अशा प्रकारच्या भाषिक समित्यांवर आणि डायरेक्टरेट ऑफ लँग्वेजिसच्या सल्लागार मंडळावर महाराष्ट्रांतील चार प्रमुख साहित्य-संस्थांचे प्रतिनिधि असणें आवश्यक आहे. साहित्य-संस्थांचें एकीकरण होऊन संकल्पित साहित्य महामंडळ सिद्ध झाल्यावर अर्थातच महामंडळाचे प्रतिनिधि घेणें युक्त होईल.

'आलमगीर' ने 'ऑफीशियल लँग्वेजिस समिती' च्या रिपोर्टांतील ही उणीव मोठ्या जागरूकपणाने उघडकीस आणली याबद्दल मी आलमगीरचें अभिनंदन करतों. ही उणीव केवळ अज्ञानामुळे व दुर्लक्ष झाल्यामुळे राहिली असावी व श्री. यशवंतराव चव्हाण यांच्या आता ती लक्षांत आल्यावर ती ते दूर करतील याबद्दल मला शंका नाही. पण आमचे साहित्यिक व साहित्यसंस्था यांचें अशा सरकारी रिपोर्टांकडे दुर्लक्ष होतें ही गोष्ट मात्र खरी आहे; कारण या रिपोर्टांच्या बाबतींत साहित्यिक अगर साहित्य-संस्था यांचें मत अजमाविण्याचा अद्यापपर्यंतच्या सरकारांनी कधीच प्रयत्न केलेला नाही; किंवा कोणत्याहि साहित्यिकाला अगर साहित्य-संस्थेच्या प्रतिनिधीला विधान सभेवर येण्याची खास सोय सरकारने ठेवलेली नाही. मग त्या रिपोर्टांच्या वाटेला साहित्यिक व साहित्य-संस्था यांनी जाऊं नये हें साहजिकच होतें. अर्थात्, भावनात्मक व

सांस्कृतिक ऐक्य निर्माण करण्याचें ध्येय आपल्यापुढे ठेवणाऱ्या शासनाने सरकारी वृत्तान्तांत अशा उणीवा राहूं देणें भूषणावह ठरणार नाही. या सर्व उणीवा जर टाळायच्या असतील, भावनात्मक व सांस्कृतिक ऐक्य निर्माण करावयाचें असेल व महाराष्ट्रांतील साहित्यविषयक कार्य योग्य मार्गांनी, योग्य वळणांनी व मराठी भाषा व वाङ्मय व महाराष्ट्र सरकार यांच्या अभ्युदयाच्या दृष्टीने व्हावें असें महाराष्ट्र सरकारला वाटत असेल, तर हीं सर्व कामें मराठी साहित्य–महामंडळ या संस्थेकडे सोपविलीं पाहिजेत हा एकच पर्याय संभवतो. या बाबतींत, साहित्याच्या उत्कर्षाबद्दल ज्यांना खरी आस्था व कळकळ आहे, त्यांचा विरोध असण्याचें मुळीच कारण नाही. श्री. यशवंतराव चव्हाण या सूचनेचा अवश्य विचार करतील अशी मला आशा आहे. कारण मराठी साहित्यिक व शिक्षणतज्ज्ञ यांना शासनांत योग्य तो मान मिळाला पाहिजे व शासनाने त्यांच्या ज्ञानाचा व अनुभवाचा उपयोग करून घेतला पाहिजे, ही श्री. यशवंतरावांची ठाम भूमिका असून त्या दृष्टीने त्यांनी पूर्वीं पावलेंहि टाकलीं आहेत व अद्यापहि ते टाकीत आहेत याची मला जाणीव आहे.

कै. कृष्णाजी गोविंद मराठे

अश्लील वाङ्मयाच्या विरुद्ध निकराचा लढा कित्येक वर्षे एकाकी देणारे श्री. कृष्णाजी गोविंद मराठे हे आपल्या वयाच्या पंचाहत्तराव्या वर्षी ता. १० जुलै १९६० रोजीं अर्धांगाच्या आजाराने निधन पावले. आयुष्याच्या पूर्वार्धांत पुण्याच्या इंजिनियरिंग कॉलेजांत मेकॅनिक शाखेचे ते लेक्चरर होते व त्याच जागेवरून निवृत्त झाल्यावर संस्कृति-संरक्षण-मंडळाचें कार्य त्यांनी अंगावर घेतलें. जिथे जिथे हिंदु संस्कृतीच्या विरुद्ध विचार प्रकट केलेले आढळून येत अगर जिथे जिथे पावित्र्य-विडंबन केलेलें असे अगर त्यांच्या दृष्टीनें अश्लील वर्णन केलेलें आढळून येई, त्या त्या मजकुराचीं कात्रणें ते आस्थापूर्वक कापून ठेवीत व आपल्या 'संस्कृति-संरक्षण–मंडळांत' त्या त्या लेखकांच्या विरुद्ध निषेधाचा ठराव पास करून तो वृत्तपत्रांकडे प्रसिद्धीकरिता पाठवीत. सभांतून व साहित्य संमेलनांतूनहि ते व्याख्यानें देत व अश्लील मजकुरांचे उतारे वाचून दाखवीत. हें काम गेलीं २५ वर्षे त्यांनी सतत, न थकतां, नाउमेद न होतां केलें. त्यांचें मंडळ हें बहुधा एकखांबीच असे. त्यांच्या या कार्याकडे नवविचारांची मंडळी कधी अधिक्षेपाने तर कधी विनोदी दृष्टीने अगर कुचेष्टेने पाहत. त्यांचीं व्याख्यानें गंभीरपणाने ऐकणारे थोडेच. पण त्यामुळे त्यांचा उत्साह कधींच कमी झालेला दिसला नाही. केवळ अश्लील वाङ्मयाचे उतारे वाचून अगर अलीकडच्या वाङ्मयावर आपलें मतप्रदर्शन करूनच ते थांबत असें नाही, तर त्या त्या लेखकांच्या विरुद्ध ते सरकारकडे तक्रारी करीत व त्यांच्या विरुद्ध इलाज योजण्यास त्याला प्रवृत्त करीत. असें होई तेव्हा त्यांचें कार्य उपद्रवी ठरे. कांहीहि असलें तरी आपल्या डोळ्यांपुढे चुकीचें अगर बरोबर (अर्थात् इतरांच्या दृष्टीने) ध्येय ठेवून, त्या ध्येयाने वेडे होऊन, त्या ध्येयाच्या पूर्तीसाठी अविश्रांत परिश्रम करणाऱ्या मंडळींत गेल्या पंचवीस वर्षांत श्री. कृष्णराव मराठे यांच्यासारखीं माणसें थोडींच आढळतील. त्यांच्यावर लोक कितीहि चिडले तरी ते स्वतः शांत असत. या स्वभावामुळेच ते चिकाटीने काम करूं शकलें व आपण करीत असलेल्या कामांत ते समाधान मानून राहिले. म. सा. परिषदेच्या कार्यांत तें लक्ष घालीत व बहुतेक सर्व सभांना न चुकतां उपस्थित राहत व जरूर असेल त्या वेळीं चर्चेंत भागहि घेत. त्यांच्या निधनाने ते करीत असलेल्या कार्याची मोठीच हानि झाली आहे हें जितकें खरें, तितकेंच कृष्णरावांची प्रसन्न पण आपल्या मतांचा आग्रह धरणारी व्यक्ति साहित्य संमेलनांच्या अधिवेशनांत यापुढे दिसणार नाही व सर्वच साहित्यिकांना त्यांच्या अभावीं चुकल्याचुकल्यासारखें वाटेल हेंहि तितकेंच खरें आहे. ● ● ●

वा. रा. ढवळे

परिषद्वार्ता (एप्रिल ते सप्टेंबर अखेर)

(चिटणिसांकडून)

स्मृतिदिनः—ज्ञानकोशकार कै. डॉ. श्री. व्यं. केतकर यांच्या स्मृतिदिनीं (रविवार दि. १० एप्रिल) सकाळीं त्यांच्या समाधीला पुष्पांजलि अर्पण करण्यांत येऊन सायंकाळीं विद्यानिधि श्री. सिद्धेश्वरशास्त्री चित्राव यांचें 'केतकरांचीं वैशिष्ट्यें' या विषयावर व्याख्यान झालें. कै. वा. म. जोशी यांच्या स्मृतिदिनीं (दि. २० जुलै) स. प महाविद्यालयांतील प्राध्यापिका कु. सरोजिनी कुलकर्णी यांचें 'वामनरावांचें वाङ्मय आणि व्यक्तित्व' या विषयावर व्याख्यान झालें. दि. २८ ऑगस्टला नाट्याचार्य कै. काकासाहेब खाडिलकर यांचा स्मृतिदिन पाळण्यांत आला. या प्रसंगीं कवि प्रा. डॉ. वि. म. कुलकर्णी यांचें 'खाडिलकरांचें नाट्यवैभव' या विषयावर व्याख्यान झालें.

कै. टेंबे-स्मारक व्याख्यानेंः—मराठी नाट्यवाङ्मयाचे एक व्यासंगी लेखक, सुविख्यात संगीतज्ञ व गायक नट कै. गोविंदराव टेंबे यांच्या स्मरणार्थ त्यांच्या चिरंजीवांनी देऊं केलेल्या आर्थिक साहाय्यामुळे परिषदेने यंदापासून कै. टेंबे-स्मारक व्याख्यानमाला सुरू केली आहे. यंदा ही माला दि. २७ ते २९ जून असे तीन दिवस गुंफण्यांत आली. व्याख्याते लोकप्रिय कादंबरीकार व टीकाकार श्री. वि. स. खांडेकर हे होते. त्यांच्या व्याख्यानांतील महत्त्वाचा भाग याच अंकांत समाविष्ट करण्यांत आला आहे.

महाराष्ट्र–राज्य स्थापनाः—महाराष्ट्र राज्याच्या निर्मितीमुळे परिषदेची व संमेलनाची अनेक वर्षांची मनीषा पूर्ण झाली. यानिमित्त परिषदेने शनिवार दि. ३० एप्रिल हा '**महाराष्ट्र-राज्य–जन्मोत्सव**' दिन म्हणून साजरा केला. या दिवशीं रात्रीं ९ वाजतां महामहोपाध्याय प्रा. द. वा. पोतदार यांचें 'नव्या महाराष्ट्राचा उदय' या विषयावर व्याख्यान झालें. तत्पूर्वी राजकवि यशवन्त, सौ. संजीवनी मराठे, श्री. बबनराव नावडीकर, श्री. उमाबाई सहस्रबुद्धे यांनी निवडक महाराष्ट्रगीतें गाऊन दाखविलीं. ह्यांत कै. साधुदास कवि यांचें 'जरिपटका' हें (यशवंत यांनी) म्हटलेलें कवन विशेष उल्लेखनीय होय. व्याख्यानानंतर निमंत्रितांना अल्पोपाहार देण्यांत आला.

म. म. प्रा. पोतदार यांचा सत्कारः—परिषद्–संमेलनाचे पूर्वाध्यक्ष व परिषदेचे विविध नात्यांनी असलेले हितचिंतक महामहोपाध्याय प्रा. द. वा. पोतदार यांच्या वयास ७० वर्षें पूर्ण होऊन त्यांनी ७१ व्या वर्षांत पदार्पण केल्याबद्दल परिषदेने गुरुवार दि. १८ ऑगस्टला त्यांचा सत्कार व अभीष्टचिंतन केलें. या प्रसंगीं अध्यक्ष प्रा. रा. श्री. जोग, विश्वस्त प्रि. धनंजयराव गाडगीळ व श्री. वि. द. घाटे, कार्याध्यक्ष श्री. य. दि. पेंढरकर, प्रा. श्री. के. क्षीरसागर, श्री. चिं. ग कर्वे, डॉ. के. ना. वाटवे, डॉ. न. का. घारपुरे, श्री. मो. रा. वाळंबे, श्री. पां. र. अंबिके इत्यादि मंडळी उपस्थित होती. हा समारंभ अगदीं मर्यादित आणि अनौपचारिक स्वरूपाचा होता.

म. सा. संमेलनः—मराठी साहित्य संमेलनाचें ४२ वें अधिवेशन यंदा ठाणें येथें मराठी ग्रंथसंग्रहालयाच्या वतीने दि. ७ ते १० मे या अवधींत सुप्रसिद्ध काव्यसमीक्षक प्रा.

रा. श्री. जोग यांच्या अध्यक्षतेने भरलें होतें. श्री. वा. प्र. ओक, ॲडव्होकेट, हे संमेलनाचे स्वागताध्यक्ष होते व उद्घाटन ७ मे रोजीं 'सारस्वतकार भावे नगरां' त श्री. ना. गो. तथा नानासाहेब चापेकर यांनी केलें. संमेलनाला जोडून ग्रामीण वाङ्मय व विज्ञान-वाङ्मय अशीं दोन शाखासंमेलनें व त्या त्या विषयावर परिसंवाद यांची योजना करण्यांत आली होती. श्री. र. वा. दिघे, श्री. शंकर पाटील, श्री. अण्णाभाऊ साठे, डॉ. सरोजिनी बाबर इत्यादींनी ग्रामीण विषयावरील परिसंवादांत भाग घेतला होता. विज्ञान-वाङ्मयावरील चर्चा प्रा. गो. रा. परांजपे यांच्या अध्यक्षेतेने झाली. 'नव्या महाराष्ट्राला साहित्याचें आव्हान व आवाहन' या विषयावरील प्रकट चर्चेचा कार्यक्रमहि गाजला. डॉ. मा. गो. देशमुख, श्री. बा. रं सुंठणकर, डॉ. दु. का. सन्त, श्री. माधव मनोहर इत्यादींनी या वेळच्या चर्चेत भाग घेतला होता. याशिवाय नाट्यप्रयोग, काव्यगायन इत्यादि करमणुकीचे कार्यक्रमहि झाले. प्रतिनिधींची निवासव्यवस्था उत्तम होती. तथापि भोजनस्थळ जरा अंतरावर ठेवावें लागल्यामुळे नाराजी दिसून आली. ठाणें नगरपालिकेने परस्थ प्रतिनिधींचा प्रकट सत्कार केला ही एक उल्लेखनीय बाब म्हटली पाहिजे. संमेलन यशस्वी करण्यासाठी स्वागताध्यक्ष श्री. ओक, कार्याध्यक्ष श्री. द. दा. काळे, सरचिटणीस श्री. प. त्र्यं. सहस्रबुद्धे, चिटणीस श्री. कार्णिक, श्री. देवल इत्यादि कार्यकर्त्यांनी, तसेंच स्वयंसेवक व सेविकांनी जे विशेष परिश्रम घेतले त्याबद्दल परिषद व परस्थ प्रतिनिधि यांच्यातर्फे त्यांचे प्रकट आभार मानण्यांत आले. (संमेलनांतील ठराव पत्रिकेच्या मागील अंकीं प्रसिद्ध करण्यांत आले आहेत.)

कार्यालयीन सभाः— चालू वृत्तान्तावधींत कार्यकारी मंडळाच्या ३ (१० एप्रिल, ७ मे व २६ जून), सभा झाल्या व २६ जूनला प्रा. रा. श्री. जोग यांच्या अध्यक्षतेने नियामक व वार्षिक साधारण सभा भरल्या होत्या. का. का. मंडळाच्या सभांतून झालेलीं विशेष स्वरूपाचीं कामें अशीं—१ मिरज साहित्य-संमेलनांत संमत झालेल्या साहित्य संस्था संघीकरणाच्या खर्ड्यास पुन्हा मान्यता. २ वाङ्मयेतिहास योजनेच्या कार्यवाहीबाबत अध्यक्ष प्रा. जोग यांना अधिकार आणि तिसरा व चौथा या खंडांचें लेखन-संपादन कार्याचा त्यांनी केलेला अंगीकार. ३ वार्षिक इतिवृत्त, जमाखर्च व अर्थसंकल्प (मागील अंकीं प्रसिद्ध) यांना मान्यता. ४ आगामी संमेलनाच्या निमंत्रणांचा विचार होऊन ग्वाल्हेरच्या शारदोपासक मंडळाच्या निमंत्रणास अग्रहक्क.

नियामक व वा. सा. सभेने वार्षिक इतिवृत्त, जमाखर्च, ताळेबंद, अर्थसंकल्प या पत्रकांना, जरूर ते खुलासे ऐकून घेऊन, मान्यता दिली. अर्थसंकल्पांतील खर्चाकडील पुढील खात्यांत जे बदल करण्यांत आले ते: ग्रंथसंग्रहालय ५०० रु. ऐवजी २२०० रु., पत्रिका ५००० रु. ऐवजी ४५०० रु., प्रकाशनें २००० रु. ऐवजी १५०० रु., कार्यालय छपाई ५०० रु. ऐवजी ३०० रु. कार्य-नियामक १५०० रु. ऐवजी १२०० रु. व नवीन सामान १००० रु. ऐवजी ८०० रु.

साधारण सभेने पुढील दोन महत्त्वाचे निर्णय केले आहेत.

१ संमेलनाध्यक्षांची निवडणूक (घ. नि. १२) पद्धतींत बदल—

ही निवडणूक केवळ म. सा. परिषदेच्या सभासदांकडून होईल. जाहीर सूचना देऊन म. सा. परिषदेचे चिटणीस म. सा. प. च्या सभासदांकडून संमेलनाच्या अध्यक्षपदासाठी नांवें मागवतील. आलेल्या नांवांची यादी करून म. सा. प. च्या सभासदांकडे नांवें निवडणुकीसाठी पाठवितील. सूचक व अनुमोदक हे म. सा. परिषदेचे सभासद असले पाहिजेत. निवडणुकीस उभा असणारा उमेदवार निवडणुकीच्या तारखेपूर्वी किमान एक वर्षभर तरी म. सा.

प. चा सभासद असला पाहिजे. निवडणुकीस उभ्या राहणाऱ्या उमेदवारांची त्या उमेदवारांस लेखी संमति असली पाहिजे. ही निवडणूक क्रमवार पद्धतीने होईल. ज्याला सर्वांत जास्त मतें मिळतील तो संमेलनाध्यक्षपदीं निवडून आला असें जाहीर करण्यांत येईल. अशा रीतीने निवडून आलेला संमेलनाचा अध्यक्ष पुढील संमेलनापर्यंत म. सा. परिषदेचा अध्यक्ष राहील.

२ साहित्य-संस्था संघीकरणाबाबत पुढील ठराव संमत झाला—

' साहित्यसंस्था संघीकरणाबद्दलचा गेल्या (१६ ऑगस्ट १९५९ च्या) वार्षिक सभेने नेमलेल्या समितीचा अहवाल दप्तरीं दाखल करण्यांत यावा व सर्व घटक-संस्थांच्या प्रतिनिधींच्या ऐक्यमत्याने मिरज साहित्यसंमेलनांत मान्य झालेली व कार्यकारी मंडळाने संमत केलेली मराठी साहित्यमहामंडळाची योजना मान्य समजण्यांत यावी व त्या दिशेने इष्ट व आवश्यक तें कार्य करण्यास कार्यकारी मंडळाने सुरवात करावी असें या सभेचें मत आहे. '

सूचक— प्रा. श्री. के. क्षीरसागर

अनुमोदक— श्री. के. नारायण काळे

वरील ठरावाच्या प्रसंगीं श्री. वि. त्र्यं. शेटे, श्री. म. दा. साठे व श्री. ग. गं. जांभेकर यांनी समितीची भूमिका विशद केली. श्री. श्री. शं. नवरे व प्रा. गं. बा. सरदार यांनी मिरज-खर्ड्यांचा स्वीकार करण्याबद्दल कळकळीचीं भाषणें केलीं. शेवटीं वरील ठराव मतास टाकल्यावर तो अविरोध संमत झाला.

शोकवार्ता :—वृत्तान्तावधींत परिषदेचे पुढील सभासद व हितचिंतक निधन पावले हें कळविण्यास दुःख वाटत आहे. श्री. अ. वि. टिळक, धुळें (११ मे), श्री. पु. ब. गोळे, अकोला (२१ मे), श्री. कृष्णराव मराठे, पुणें (१० जुलै), श्री. वि. ह. दामले, पुणें (२१ जुलै) व. डॉ. शं. पु. आघारकर, पुणें (२ सप्टेंबर).

गौरव—(१) नॅशनल बुक ट्रस्ट ऑफ इंडिया (दिल्ली) या संस्थेने डॉ. **के. ना. वाटवे** यांच्या ' संस्कृत काव्याचे पंचप्राण ' या संस्कृत पंचमहाकाव्यांवरील ग्रंथाचे हिंदी, बंगाली व तामीळ भाषांत भाषांतर करण्याचा निर्णय केला असून,भाषांतराच्या कामास आरंभहि झाला आहे. प्रस्तुत ग्रंथ मनोहर ग्रंथमाला, टिळक रस्ता, पुणें २, या संस्थेने १९४७ सालीं प्रसिद्ध केला आहे.

(२) प्राच्य पंडितांची पंचविसावी जागतिक परिषद् मॉस्को येथे भरली होती. त्या परिषदेस गेलेल्या भारतीय प्रतिनिधिमंडळांत प्राध्यापक डॉ. **रा. ना. दांडेकर** आणि तर्कतीर्थ **लक्ष्मणशास्त्री जोशी** यांचा समावेश झाला होता.

(३) मुंबई मराठी साहित्य संघाच्या पदाधिकाऱ्यांच्या नुकत्याच निवडणुकी झाल्या. म. सा. पत्रिकेचे संपादक श्री. **वा. रा. ढवळे** हे त्या संघाचे ' कार्याध्यक्ष ' म्हणून निवडून आले.

परिषदेस ह्या घटनांचा अभिमान वाटतो.

नवीन सभासद

(एप्रिल १९६० पासूनचे)

तहहयात

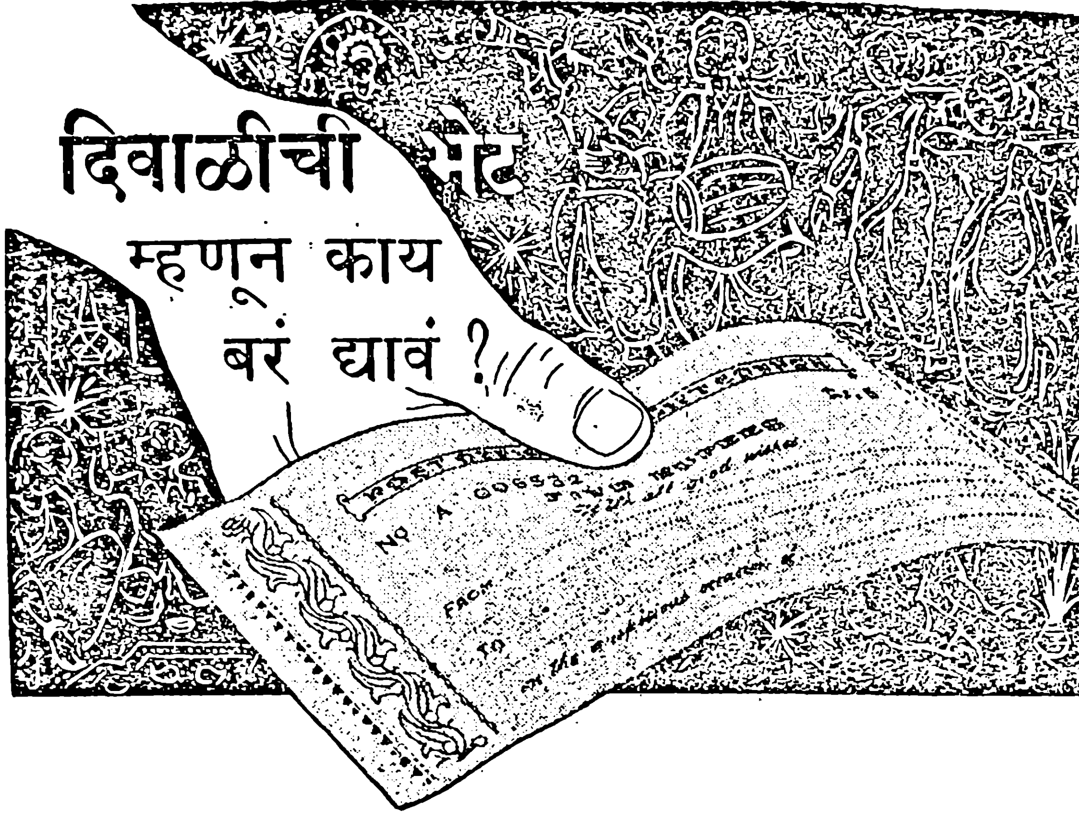
१. प्रा. डॉ. वि. म. कुलकर्णी, सोलापूर.
२. प्रा. गोवर्धन डी. पारीख, मुंबई १९
३. श्री. श्री. भि. वेलणकर, मुंबई ४
४. प्रा. भगवंत देशमुख, औरंगाबाद.
५. प्रा. वि. रा. करंदीकर, सांगली.
६. श्री. गो. वि. भाटवडेकर, बँकॉक (त्रिनिदाद)
७. प्रा. गो. वि. करंदीकर, मुंबई १६.
८. श्री. सु. व. राऊत, मुंबई ७.
९. श्री. दादा पठाण, शिरपूर (प. खा).
१०. श्री. रा. द. पुसाळकर, मुंबई २८.
११. रा. स. मुजुमदार, नाशिक.
१२. कॅ. मा. कृ. शिंदे, मुंबई.
१३. श्री. दा. पां. रानडे, पुणें.
१४. श्री. ल. ना. गोखले, पुणें.
१५. श्री. पां. तु. कांदळगांवकर, मुंबई.
१६. डॉ. ग. वि. पुरोहित, पुणें २.

साधारण

१. श्री. ग. न. साठे, पुणें.
२. श्री. वि. द. पुरोहित, पंढरपूर.
३. श्री. श्री. वि. आपटे, सरुड (कोल्हापूर).
४. श्री. श. गु. जट्टे, लोहारा (उस्मानाबाद).
५. श्री. बा. गं. वाणी, लासलगांव.
६. श्री. दि. बा. डोंगरे, मुंबई.
७. श्री. रा. ग. गोगटे, मुंबई.
८. श्री. कमल देसाई, पुणें.
९. श्री. दुर्गा भागवत, मुंबई.
१०. श्री. शि. शं. शितोळे, पुणें.
११. प्रा. वा. के. लेले, मुंबई.
१२. श्री. र रा. भांबे, तळेगांव (पुणें).
१३. श्री. म ना. गोगटे, मुंबई.
१४. श्री अरविंद ताटके, मुंबई.
१५. श्री. शं. ल. गोगटे, मुबई.
१६. श्री. कृ. द. पुराणिक, मुंबई.
१७. श्री. ना. द. मराठे, पुणें.
१८. श्री शं. गो. वैद्य, ठाणें.
१९. श्री. अ. वा. कुलकर्णी, पुणें.
२०. श्री. श्री. प. शेटे, पुणें.
२१. श्री. गु. कृ. ठोके, पुणें.
२२. श्री. वा. गो. परांजपे, पुणें.
२३. श्री. वि. भा. चाफेकर, पुणें.
२४. श्री. मंदाकिनी दाते, पुणें.
२५. श्री. वा. ना. फडणीस, जळगांव.
२६. श्री. श. कृ. गोखले, पुणें.
२७. सौ. विजया पुसाळकर, पुणें.
२८. प्रा. भि. ब कुलकर्णी, पुणें.
२९. श्री. वि. वै. गांगल, मुंबई.
३०. सौ. रेचलबाई नाथान बरघरकर, मुंबई.
३१. प्रा. मधुकर पाटील, पुणें.
३२. श्री. बा. शं. खराडे, पुणें.
३३. श्री. गं. ना. जोगळेकर, पुणें.
३४. श्री. मु. र. साबडे, पुणें.
३५. श्री. विनय जायखेडकर, पुणें.
३६ श्री. कृ. ना भारद्वाज, लासलगांव (नाशिक)
३७. प्रा. भा. श्री. परांजपे, नागपूर.
३८. प्रा. म. शं. वाबगांवकर, नागपूर.
३९. श्री. म. दि. जोगळेकर, पुणें.
४०. श्री. द. गं. कुलकर्णी, पुणें.
४१. प्रा. गंगाधर पाटील, उस्मानाबाद.
४२. श्री. द. मो. खांबेटे, पुणें.
४३. श्री. शरच्चंद्र टोंगो, यवतमाळ.

४४. श्री. द. गो. गोरे, पुणें.
४५. कु. उषा स. माऊसकर, पुणें.
४६. श्री. बा. द. संकपाळ, पुणें.
४७. प्रा. म. य. सातारकर, पुणें.
४८. श्री. गो. कृ. कुलकर्णी, सदलगा (बेळगांव).
४९. श्री. श. म. बेलसरे, पुणें.
५०. प्रा. भी. रा. जहागीरदार, खामगांव.
५१. श्री सुभाषशेट कासार, पैजपूर.
५२. श्री. व. भि. बेलसरे, पुणें.
५३. श्री म. प. पेठे, पुणें.
५४. श्री. ल. प्र. दाते, पुणें.
५५. श्री. ब. बा. देशमुख, पुणें.
५६. श्री. वा. वि. साठे, पुणें.
५७. प्रा. वि. पां. देऊळगांवकर, गुलबर्गा.
५८. प्रा. चंद्रशेखर कपाळे, गुल्बर्गा.
५९. श्री. न. ग. कुलकर्णी, राणी सावरगांव (परभणी).
६०. प्रा. डॉ वि. वि. पटवर्धन, पुणें.

[कव्हर पान २ वरून पुढे चालू.]



त्यासाठीं अल्प बचत भेट कुपनांची निवड
करणें हेंच सगळ्यांत उत्तम. त्यामुळे राष्ट्रविकासाच्या
कार्यक्रमालाही तुम्हीं सहाय्य करूं शकाल.

दिवाळी, लग्नसमारंभ
अथवा वाढदिवस अशा कोणत्याही प्रसंगीं भेट देण्यासाठीं
आपण अल्प बचत कुपनांचीच निवड करा.

अल्प बचत भेट कुपनांची
सर्वोत्कृष्ट भेट द्या

तुमच्या जवळच्या पोष्ट ऑफिसांत ५ रु,
५० रु, १०० रु. व १००० रु. या किंमतींचीं
भेट कुपनें मिळूं शकतील

प्रकाशन संचालक, महाराष्ट्र सरकार, मुंबई